أدب ونقد

مجلة الثقافة
الوطنية
الديمقراطية

أكتوبر
٢٠٠٧
العدد ٢٦٦

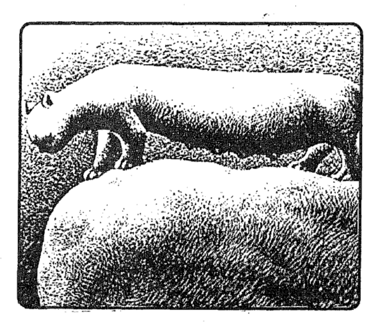
مصر: الاستقرار والانفجار



- التراث الدينى وتطور الجماعات
- ألحان الفجر: ديوان عبد المؤمن النقاش
- اسكندرية كمان وكمان
- ربع قرن على رحيل أراجون
- مخطوطات جديدة لشهداء حريق بنى سويف

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثالثة والعشرون
العدد ٢٦٦ أكتوبر ٢٠٠٧



أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

المشــــرف الفنــى: **أحمد السجينى**
إخـــــراج فـنـــى: **عـزة عــز الديــن**
مراجعــة لغويــة: **أبو السعود على**

الرسوم الداخلية للفنان الكبير: **محمد حجى**
لوحة الغلاف للفنان الصغير: **عمر نبيل** (١٠ سنوات)



الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

مفتتح

مصر بين وهم الإصلاح ونهاية مفهوم الاستقرار

د. على مبروك

لعل نقطة البدء فى أى تحليل للوضع الراهن فى مصر، تتمثل فى لزوم الإقرار بأن ثمة أزمة مستحكمة تأخذ بتلابيب الكافة، وتبدو مرشحة للمزيد من التفاقم- وليس الإنفراج- للأسف. وبالرغم من أن لتلك الأزمة جذورها الأعمق، التى تضرب بعيداً فى قلب تجربة تشكُّل وإنبناء الدولة الحديثة فى مصر، وذلك قبل قرنين إلا قليلاً؛ فإن اشتداد وطأة هذه الأزمة فى السنوات الأخيرة إنما يرتبط بالأداء المفتقر للكفاءة للنظام الحاكم الذى قُدِرَ لمصر أن تدخل به إلى القرن الحادى والعشرين. فإذ أدار هذا النظام سياسته على أن مصر لا تملك من الموارد إلا "دورها" الذى هيأته لها عوامل التاريخ والجغرافيا والثقافة، وأنه يمكن مبادلة هذا الدور- أو حتى مقايضته- بعوائد رأسمالية هائلة جرى إيهام المصريين بأنها سوف تجعل من أرضهم فردوساً يجرى فيه النيل بالعسل واللبن بدلاً من الماء الذى اعتاد أن يجرى به؛ فإنه قد قُدِر لهذه السياسة أن تبلغ نهايتها غير السعيدة فى السنوات الأخيرة، وذلك حين استفاق المصريون من الحلم أو- بالأحرى- الوهم، ووجدوا أنفسهم محشورين بقسوة بين دور (كان أداؤه يمنحهم شعوراً بالعزة) قد جرى إهداره، وبين عائد (كان بكل المقاييس هائلاً) قد تم تبديده وانتهابه. وبالطبع فإنه كان لابد عندئذ أن ينفتح الباب أمام الأصوات الزاعقة

لفيالق المحتجين الذين راحت تتزايد أعداهم بإطراد, والذين راح يراوغهم النظام انتظاراً لفرصة، حين أدرك أن الأوضاع الدولية الملتبسة تحول تماماً دون أن يسحقهم بقبضته الباطشة.

وهكذا فإنه ،وحتى حين أدرك النظام أنه لابد من شئٍ يقدمه لجمهور سحقه الإحباط واليأس ولم يعد عنده ما يفقده, فإنه لم يكن مستعداً أبداً لتقديم شئ حقيقى، وهذا على فرض انه يملك اى شئ حقيقى يمكن أن يقدمه لأحد. ولعله بدا أن شيئاً حقيقياً يقدمه, إنما يعنى أنه سيكتب نهايته بيده. ومن هنا أنه لم يكن ليعرف، فى توقه لبقاءٍ ممتدٍ لا ينقطع، إلا أن يستدعى من خزانة الأوهام التى يتعيّش على عطاياها السخية بعض ما يدغدغ بها مشاعر جمهور بدا مستعداً لقبول أى شئ يتخفف به من وطأة شقائه بواقعه, ولو كان هذا الشئ وهماً. ولقد كان الإصلاح هو الوهم الذى راح يستدعيه النظام هذه المرة, ليغطى به عورة إفلاسه، فزادها- للمفارقة- عرياً وانكشافاً. إذ تكشف الممارسة المتعثرة للنظام العربى القائم, على العموم, عن أن حدود استدعائه لشعار الإصلاح لا تتجاوز أبداً حدود السعى لتوظيفه كقناع يتجمّل به، وبما يفيده- عبر هذا التجمّل- في إطالة أمد بقائه. وبالطبع فإن استدعاء الإصلاح بهدف تجميل الوجه الدميم لواقع كريه، وعبر مجرد السعى لإخفاء هذه الدمامة وراء ثقل الأصباغ والألوان، لم يكن ليتبدى أبداً إلا عن وجه أكثر قبحاً ودمامة، وذلك إبتداء من أن الأصباغ والمساحيق لا تخفى الدمامة، حين تكون كثيفة وثقيلة، بقدر ما تفاقمها. ومن هنا فإن وجوه كافة الأنظمة العربية لم تكن فى يومٍ أكثر قبحاً ودمامة مما هى عليه الآن؛ وأعني من حيث لا تكاد تعرف هذه الأنظمة، فى سعيها إلى إخفاء قبح الوجوه ودمامتها، إلا أن تثقل عليها بالألوان والأصباغ، فتنكشف- بهذه الأصباغ- الدمامة وتصبح الوجوه أكثر قبحاً وبشاعة.

وهكذا فإن الأنظمة العربية القائمة لم تعرف, فى سعيها لتسيير عجلة الإصلاح, إلا أن تستخدم نفس الإستراتيجية التى برعت على الدوام فى توظيفها والإشتغال بحسب قواعدها؛ وأعني بها إستراتيجية إستدعاء "الأحدث والأكثر تحضراً وديمقراطية" ليعمل كمجرد زخرف ملوّن يتخفى وراءه ويتقنّع به "الأكثر جموداً وتخلفاً وإستبدادية", وهى نفس الإستراتيجية التى إشتغلت فى التراث إستدعاء "للأقدس"- أو الديني- لكى يتخفى وراءه ويشتغل من تحت قناعه "الأدنس"- أو

السياسي, وبما يعنيه ذلك من ان لهذه الإستراتيجية حضوراً في تاريخ العرب لم يعرف الإنقطاع.

والحق ان هذه الإستراتيجية التى لا تعرف الإنقطاع هى التي جعلت النظام المصرى قادراً على المناورة بالإصلاح حين وجد نفسه عارياً ومكشوفاً من غير دور أو عائد. لكنه يلزم التأكيد, من جهة أخرى، على أن المناورة بالإصلاح- فى السياق المصرى- لا يمكن تصورها منفصلة- بالإضافة إلى ما سبق- عن الأزمة الذاتية للنظام الحالى والتى أحكمت خناقها حوله فى السنوات الأخيرة، وذلك بفضل الأزمة التى لحقت بالمفهوم الذى أدار حوله هذا النظام سياسته، إبتداءً من تلك اللحظة العاصفة التى ورث فيها الحكم عن سلفه؛ وأعنى به مفهوم "الإستقرار" الذى يبدو أنه قد أصبح الإطار الأهم لتجلي أزمة النظام الراهنة, خانقة ومستحكمة. فقد تمحور آداء النظام على أن الإستقرار هو جوهر سياسته، وليس مجرد إطار تشتغل فيه سياسة رشيدة تستهدف إنجاز شئ من ورائه.

ومن المفارقات أن الإستقرار حين يتحول إلى أن يكون هو ذاته جوهر سياسة, وليس مجرد إطارٍ لسياسة، ينتهى- أو يكاد- إلى أن يكون مصدراً لإضطرابات وقلاقل قد تبلغ حد الفوضى؛ وبما يعنى أنه يكاد ينتهى إلى ما يُضاد القصد منه. ولعل ذلك بعينه هو ما يكاد السياق المصرى الراهن أن يبرهن عليه ويثبته، والذى يرتبط- فى العمق- بحقيقة أن الإستقرار حين يكون إطاراً لسياسة، فإن ذلك يعنى أنه يُراد كمجرد وسيلة يستهدف النظام من ورائها إحداث تراكمات رأسمالية (بالمعنى المادى والرمزى) تكون هى الشرط الضرورى والتوطئة اللازمة لضروب من التطور البنيوى والهيكلى التى تطال بنية المجتمع ونظامه. ولعله يلزم التنويه بأن نظاماً سياسياً يحرص على مثل هذا الضرب من الإستقرار الخلاّق لإدارة سياسة تستهدف إحداث تراكمات (بالمعنى الإقتصادى والسياسي والعلمى والتقنى والثقافى والفنى...إلخ) قد يجد نفسه مضطراً لترك موقعه فى نهاية المطاف, وذلك بسبب ما لابد أن تفضى إليه هذه التراكمات من تطورات وتحولات نوعية قد لا يجد النظام نفسه بطبيعة بنيته وتركيبته قادراً على التجاوب معها، فيترك مواقعه طائعاً لأنه لا يمكن أن يقف فى مواجهة تطورٍ كان, هو نفسه، يعمل من أجله. وأما حين يكون الإستقرار هو ذاته جوهر سياسة، فإن ذلك يعني أنه يُراد- ضمن هذا السياق- كغاية ليس وراءها إلا مجرد تكريس الإستمرار

أو البقاء من أجل البقاء. ولأن مثل هذا الإستمرار لا يمكن أن يتحقق إلا عبر الحيلولة دون حدوث أى تراكم، وذلك لكى لا يتوفر الشرط الذى يؤول فى النهاية إلى إحداث التطور بما يصاحبه من لزوم التغيير، فإن ذلك يعنى أن هذا الضرب من الإستقرار يتحول إلى عقبة فى وجه التطور. وإذ يفسر ذلك سياسة "تصحير" المجتمع فى كل مجالاته التى انتهجها النظام المصرى على مدى عقود، وذلك لكى يحول دون إحداث تراكم يفرض تطوراً يستلزم تغييراً فى بنيته وهيكله، أو حتى زواله بالكلية، فإنه يكشف كذلك عن مفارقة الإستقرار الذى يتحول- بفضل آداء النظام- من محفز للتطور إلى عقبة كؤود فى وجهه. وبالطبع فإن تحول الإستقرار إلى عقبة على هذا النحو لابد أن يجعل منه مصدراً لقلاقل، لأنه إذا كان التراكم هو أهم ما يتبع الإستقرار حين يُراد كمجرد إطارٍ لسياسة، فإن ما يقابله من التبديد والإهدار هو فقط ما يتبع الإستقرار حين يُراد منه أن يكون غطاء لمجرد الإستمرار؛ وأعنى تبديد وإهدار موارد المجتمعات بالمعنى المادى والمعنوى. وإذ لا تجد المجتمعات- بعد كل ما تعرضت له من التصحُّر والإجداب والتغييب المنظم لكل ما يمكن أن يكون بديلاً- ما تجابه به هذا الإهدار إلا الغضب والإحتجاج الذى قد يبلغ حد العنف، فإن ذلك يعنى أن الفوضى هى- لا محالة- نهاية هذا الضرب من الإستقرار البليد. ومن جهة أخرى فإن مأزق "التصحُّر والإقفار"- كسياسة ينتهجها نظام ما- إنما يتأتى من أنهما، فى إشتغالهما، يطالان الأرض التى يقف عليها النظام مثل غيرها؛ وبحيث يبدو أن نظاماً يختار أن يؤسس بقاءه على ضرورة أن يتآكل مجتمعه، إنما يعنى- وللمفارقة- انه يؤسس لتآكله هو نفسه.

وبالرغم مما يبدو من أن شيئاً من العنف قد راح يتسلل بالفعل إلى خلفية المشهد المصرى الراهن، بل وحتى إلى صدارته، فإن النظام لم يكن- كعهده أبداً- مستعداً للتنازل عن تصوره للإستقرار كإستراتيجية يُراد من ورائها ترسيخ الإستمرار. لكنه كان مطلوباً من هذه الإستراتيجية أن تتخفى وراء مخايلة الإيهام بأن شيئاً يحدث غير مجرد السعى إلى تثبيت البقاء. وحتى ضمن هذا السياق فإن الإصلاح، ولو عبر مجرد التغنى به، كان يملك ما يمكن أن يقدمه للنظام؛ وأعنى من حيث أن النظام كان عبر هذا التغني بالإصلاح يُحدث تحويراً طفيفاً فى إستراتيجيته، ولكن من دون أن يؤثر هذا التحوير فى طبيعة هذه الإستراتيجية الرامية إلى تثبيت البقاء وإدامة



الحضور. إذ هو - البقاء - يتحقق ضمن هذه الإستراتيجية أيضاً. ولكن من خلال مخايلة السير فى المحل التى راح يجرى الإيهام عبرها بأن شيئاً يحدث وحركة تقع. ولسوء الحظ فإن نظرة فاحصة كانت قادرة على أن تلمح، فيما وراء صخب السير وقعقعته، أن شيئاً لا يحدث غير مجرد الخطو فى المكان، والذى إن حدث وبارح فيه النظام المكان، فإنما ليكون إلى الوراء، وليس أبداً إلى الأمام. ومن هنا فإن ما جرى تقديمه للناس بوصفه إصلاحاً لم يكن إلا تراكيب ملغومة أو- فى أفضل الأحوال- مغشوشة؛ وبكيفية تبدى معها للكثيرين أن ما كان يسود قبلها- هو على بؤسه- أكثر تقدماً منها.

وبالرغم من أن هذه التراكيب قد أدت الدور الذى يتغياه منها النظام؛ وأعني بذلك خلق الإيهام بأن شيئاً يحدث، فإنها قد فتحت عليه أبواباً لا يعرف كيف يغلقها. فعلى فرض أن الإصلاح هو، بحسب تصور النظام له، مجرد لعبة، فإنه بدا أنه وحتى حين يتعلق الأمر بلعبة، فإن ثمة قواعد تستحيل من غيرها ممارسة هذه اللعبة. ومن هنا أزمة النظام الذى يجد نفسه مضطراً إما لممارسة اللعبة من غير قواعد، ربما يعنيه ذلك من تحويلها إلى ملهاة، وإما للإعلان عن نهايه تلك اللعبة على نحو ينذر بمأساة. ولأن مصائر الوطن لا يمكن أن تنفصل، فى هذه اللحظة بالذات، عن خيارات النظام، فإن المرء يتمنى أن تجد مصر لنفسها طريقاً ينأى بها عن خطر الإنزلاق إلى هزلية الملهاة أو سوداوية المأساة.

قضية

التراث الدينى وتطور الجماعات

على الألفى

المقصود بالتراث الدينى: كافة المتون الدينية الأصلية (السورتا) وأقوال الشراح والمفسرين، وقصص وأحلام وأوهام وأكاذيب الناس والمنتفعين بالدين ..

هناك مصدران كبيران للتراث الدينى فى العالم القديم: المنبع الهندى المسئول عن جميع تلوينات الدين فى منطقة جنوب شرق آسيا (بما فى ذلك اليابان والفلبين) .. والمنبع المصرى المسئول عن أديان السامية فى غرب آسيا والشرق الأوسط والهلال الخصيب..

والأصل فى الأديان أنها الوسيلة التى لجأ إليها الإنسان الحديث (ما بعد إنسان نياندرتال) لاكتساب التماهى (التشابه بين أفراد جماعة معينة) والتمايز عن الجماعات الأخرى.. واتساقا مع هذا الدور الرئيسى للدين، نذكر القارئ بأن كهنة كثير من القبائل الإفريقية، عند خط الأستواء، كانوا مسئولين عن تشريط وجوه أفراد مجتمعاتهم، أو تخطيطها، بخطوط خاصة تميز أفراد الجماعة عن الجماعات الأخرى، وهذا لا يمنع من أن الدين يسر على الإنسان تقبل الموت، بالأمل فى البعث والجنة.. خصوصا لدى المكدودين والفقراء الذين ساندهم المسيح بقوله : «إن دخول الأغنياء إلى مملكة السماء) أصعب من مرور الجمل من سم الخياط، سم الخياط :

ثقب الإبرة).

والدين - بإكسابه الإنسان التمايز والتماهى - لا يختلف عن الرائحة الخاصة التى تميز جماعات الحشرات الاجتماعية كالنمل والنحل.

كان عالم الحشرات الأمريكى الكبير «چورچ واشنطون كارفر» (وهو من جذور إفريقية) يربط بين الدين عند الإنسان الحديث (ما بعد إنسان نياندرتال ساكن الكهوف) وبين الرائحة المميزة للحشرات الاجتماعية.. كما ربط بين العداء الغريزى المرتبط بقوانين البقاء، لدى كل من الإنسان والحشرات الاجتماعية.. حيث تصطرع الجماعات البشرية الإثنية والدينية مثلما تصطرع الحشرات الاجتماعية..

يقول «چورچ واشنطون كارفر» : «بسبب كثافة النباتات فى غابات الأمزون الاستوائية، فإن بعض النباتات تصبح فى حاجة إلى مواد عضوية لا تجدها فى التربة.

لهذا لجأت تلك النباتات إلى تتويج القمم النامية لأغصانها بزهور ذات روائح خاصة، تجتذب الفراشات والحشرات، وما أن تقع الحشرة على تلك الزهرة حتى تنغلق عليها الزهرة، وتقوم بتحليل النحلة وامتصاصها.. ويحدث فى بعض الأحيان - أن تتمكن النحلة من الإفلات من الزهرة، وتعود إلى خليتها ، فتقوم شغالة الخلية بقتلها لأنها اكتسبت رائحة مختلفة».. ويعلق كارفر على الموضوع فيقول: «ألا يذكرنا ذلك بالصراع والقتل بين الجماعات الإثنية والدينية؟!».

إذن ، فالتراث الدينى يجمع بين الأفراد، ويميز بينهم وبين أفراد الجماعات الأخرى، كما أن الدين يحكم سيطرة المؤسسة الاجتماعية (وقيادتها السياسية أو الدينية) على أفراد الجماعة.

وتختلف أعباء التراث الدينى على تطور المجتمعات:

● لإحكام سيطرة المؤسسة الاجتماعية الدينية فى الهند القديمة على أفرادها، ابتكر الفقهاء الهنود، ذلك التقسيم الحاد بين طبقات المجتمع الهندى القديم، وأثبتوا - فى تراثهم الدينى- «إن الكهنة وفقهاء الدين ومفسريه خرجوا من رأس الله «براهما»، والكاشاتريا (الجنود) خرجوا من منكبى براهما، والفيسيا (العاملون باليد) من رجلى براهما، والسودرا (العبيد) من أقدام براهما.

والهندى الصالح عليه أن يرضى بالطبقة التى ولد فيها، وأن أراد الصعود فليعمل المزيد من الخير فى دورته الحياتية الحالية، فيرقى فى دورته الثانية.. وفى النهاية

يموت فيندمج تماما مع براهما، فيما يعرف بالنرفانا، أى الحلول فى الله.

كذلك فسر الكهنة الهنود الأمور الطبيعية تفسيرات ميثولوجية: سمع سائقنا الهندى ديكا يصيح عند الفجر، فوجه إلينا السؤال: لماذا يصيح الديك عند الفجر؟!

فأجبنا: هذه مسألة تعود لأسباب طبيعية كإحساس الطائر بالضوء، أو حركة الطيور الأخرى، أو ما شابه ذلك، فابتسم السائق مزهوا بتراثه الدينى الذى يفسر كل صغيرة وكبيرة، وقال «كان الديك قديما ذا ذيل جميل كمروحة الربة «تارا» .. وكان الطاووس ذا ذيل قصير فاستعار الطاووس ذيل الديك الذى يشبه الربة «تارا» .. واتفقا على أن يعيد الطاووس ذيل الديك عند الفجر.. ولكن الطاووس لم يعد ذيل الديك الذى يشبه مروحة الربة «تارا».. وظلت الديكة - حتى الآن - تصيح عند الفجر عسى أن تعيد إليها الطواويس ذيولها التى تشبه مروحة الربة تارا»!!!

ومع هذا .. فليس للتراث الدينى الهندى أى عبء على تقدم الجماعات الهندية ذلك لأن «براهما» يقول صراحة: دعونى فى سمائى واهتموا بشئونكم .. والخير كل الخير فى اتقان الزراعات والحرف من أجل أبناء براهما».

● فصل المسيح - عليه السلام - بتأثره بالفكر الرومانى بين الدين والدولة بكلمته الخالدة: «دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله»، وبالرغم من ذلك، فإن المؤسسة الدينية المسيحية سيطرت على عقول الناس وتصرفاتهم طوال العصور الوسطى».. وارتكبت المؤسسة الدينية المسيحية قهرا كبيرا لأتباعها، حتى صار الدين عبئاً على تطور الجماعات المسيحية:

١) أدخلت الكنيسة بعض الناس الجنة، وبعضهم حرموا منها وفقا لصكوك الغفران.. مع أن المسيح استسلم للصلب - فى العقيدة المسيحية تكفيرا عن الخطيئة الأولى، وعن خطايا من يجيئون بعده.

٢) حينما أكد المشرح الطبيب «هارفى» أن فى القلب أذنين وبطنين.. وكان أرسطو يقول إن فى القلب وعائين، أحدهما للدم الصالح (الأحمر)، والآخر للدم الفاسد (الأزرق)، ولما كانت الكنيسة مسئولة عن أفكار أرسطو ، سمح أحد آباء الكنيسة الكاثوليكية لنفسه أن يقول: «إذا كان ما رآه هارفى حقا.. وأن ما يقوله أرسطو حق هو الآخر .. إذن فقد طرأ تغيير على الطبيعة البشرية بعد أرسطو!!؟».

٣) كذلك أوشك رجال الدين ان يقتلوا جاليليو لأفكاره المخالفة للتراث الدينى.

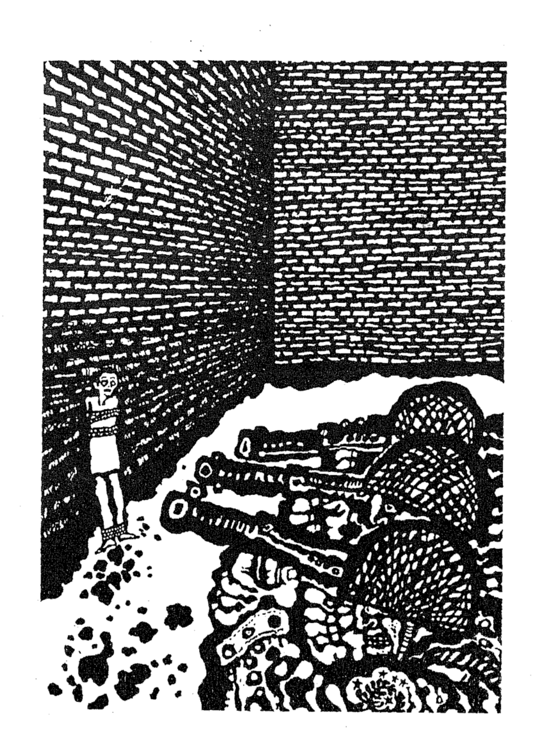
٤) كذلك ابتدع رجال الدين فكرة الحرمان من الكنيسة .. والذى تحرمه الكنيسة لا يتزوج، ولا يدفن حينما يموت، بل يترك حتى يتعفن ، ولا يجرؤ أهله على دفنه... (هناك قصيدة للشاعر الفرنسى الكبير بودلير تصف ذلك الأمر بعنوان وصف جيفه على نهر السين).

٥) حرمت الكنيسة أفكار ابن رشد التى انتشرت فى أوربا (خارجة من مهدها فى الأندلس) .. وأعتبر كل من قرأ ابن رشد، رشديا أى ملحدا!!

٦) حدث تطهير عرقى، بل دينى للمسلمين فى الأندلس بعد سقوط شبه جزيرة أيبريا فى أيدى الجماعات المسيحية ، وأجبرت المؤسسة الدينية المسيحية العرب المسلمين على التحول إلى المسيحية. (حتى أن سرفانيتس فى ،دون كينحوته، يتحدث عن مسيحى قديم، ومسيحى ،مورسكى، يقصد من أصول عربية وإسلامية).

ومع هذا، فقد تهاوت رجعية العصور الوسطى، ورفضت الجماعات الأوربية المتطورة أعباء التراث المسيحى.. وأضاءت أوربا أنواراً جديدة.. كان من أعلامها ابن رشد العربى المسلم... وابن رشد هو الأستاذ المباشر لعميد التنوير فى الفكر المسيحى، وهو الأب توماس الإكوينى.. وثابت (عند رينان وغيره من مؤرخى الحضارات) أن الأب توماس كان من جماعة الدومينيكان وكان صديقا للأب ،ريموند مارتان، .. وأن الكنيسة التى كان يتبعها هؤلاء.. وهى كنيسة توليدو (طليطلة العربية)، أرسلت بهم إلى بلاد المغرب لدراسة العربية وعلم الكلام والثقافة الإسلامية وآراء ابن رشد..

● المنبع الدينى المصرى هو المؤثر الأساسى فى أديان السامية .. استقر المجتمع المصرى حول نهر النيل منذ الألف الرابعة قبل المسيح .. يقول الأستاذ ،برايان فاجان، أستاذ الأنثرو بولوجى فى جامعة سانتا بربارا (كاليفورنيا) فى كتابه ،الصيف الطويل،: ،أمضت مجموعة من العلماء الألمان يرأسها ،رودلف كوبر، سنوات عديدة يدرسون التغيرات المناخية للصحراوات المصرية ووادى النيل، معتمدين على ما حصلوا عليه من الرواسب المعقدة لبحيرات وجداول مصرية جافة.. اختفت منذ زمن طويل تاركة فحما وعظاما، أمكن التعرف على تاريخها باستخدام الكربون المشع.. حيث تحولت الأسر المصرية ساكنة كهوف الصحراء بعد الجفاف، إلى السكنى حول النيل، ومن ثم نشأت حضارة من أقدم حضارات الإنسان، إن لم تكن أقدمها، ولما استقر المصريون حول النيل وبحيراته، كان لابد من التنظيم والتماهى (اكتساب الماهية أو التشابه بين أفراد



الجماعة) والتمايز (بين كل جماعة وغيرها) .. فظهر رجال ،الشامان، وهم أوائل الكهنة، وأوائل من استخدم الكلمات المقدسة (السورتا).. وظهرت الأديان المصرية التى تعلم منها الساميون (الذين كانوا يزورون مصر) كما أثرت مصر بتراثها اللاهوتى فى الرومان، واليونان (من قبلهم)، كذلك أثرت فى الفكر العبرانى ثم المسيحى.

● ويظهر الإسلام، وهو الدعوة السامية الأخيرة، ويسود منطقة الشرق الأوسط وينتشر فى العالم (هو الثانى فى عدد المنتمين إليه بعد المسيحية) .. وتخضع المجتمعات الإسلامية لأعباء التراث الدينى الإسلامى.. ويسود فكر أحادى النزعة يميل إلى رفض الآخر، بما فى ذلك، الجماعات الإسلامية الخاصة التى اتجهت وجهة عقلانية ولم تستفد منها المجتمعات الإسلامية، حيث رفضها الاتجاه السلفى العام:

١) حاول الخوارج تقديم وجهات نظرهم الخاصة، وهى أفكار عميقة تميل إلى الحكمة والفلسفة .. فيرى عبد الله بن أباض التميمى أن الله لا يمكن أن يرى، لأنه يند عن المكان والزمان.. ورفض ذلك، وغيره، الخط العام للمسلمين .. ولم يبق من الخوارج إلا الباضية في عمان وشمال إفريقيا.

٢) حاول ،إخوان الصفا، - كعقلانين- التقليل من عبء التراث، ومالوا إلى تفسير التراث الإسلامى تفسيرا عقليا (نشأت جماعة ،إخوان الصفا وخلان الوفا، فى البصرة فى العراق حوالى سنة ٩٠٠ ميلادية).. إلا أن التيار السلفى العام حرم المجتمعات الإسلامية من هؤلاء ،البروتستانت المسلمين، كما كان يلقبهم الدكتور عبد الحليم محمود (شيخ الأزهر) فى بعض محاضراته فى دار العلوم..

٣) وفى وقت مقارب لظهور الخوارج والإباضية وإخوان الصفا .. ظهر المعتزلة وحاولوا الخروج من أسر التيار السلفى العام، ومالوا إلى التفسير العقلى للنصوص، ولو استجابت المجتمعات الإسلامية لفكر المعتزلة، لكان لتطور المسلمين شأن آخر..

آمن المعتزلة بحرية الإرادة الإنسانية بمسئولية الإنسان عما يفعل.. أما إرادة الله فقد فسروها بسبق علم الله للأفعال، ولهذا أطلق عليهم ،أهل العدل، لأن سبق علم الله، لا ينتفى مسئولية الإنسان عما يفعل.. والمعتزلة أقرب إلى أفكار الحرية والتخفف من أعباء التراث.. ولم يسمح التيار السلفى العام باستمرار المعتزلة، خصوصا أن الدول الإسلامية عامة، دول تعتمد على التيار السلفى فضلا عن أنها، فى مجملها (كما يقول رينان): ،دول استبدادية شرقية تميل إلى استخدام الأعوان والمنافقين والأفاقين، ولا

تميل لأصحاب العقول الراجحة والضمائر الحية.

٤) ونلحظ استبداد التيار السلفى العام، وتحوله إلى عبء على تطور الجماعات الإسلامية من خلال هذه الاقتباسات من أقوال بعض أقطاب الاتجاه السلفى:

أ- قال ابن تيمية (وهو حنبلى) : «.. لابد وأن الله سيعاقب المأمون العباسى (المسئول عن ترجمة الفكر اليونانى والرومانى) لما أدخله على هذه الأمة..»

ب - قال أبو يوسف (تلميذ أبى حنيفة): «من طلب الدين بعلم الكلام (الفلسفة) تزندق».

جـ- ينسب للإمام الشافعى قوله: «لأن يبتلى المرء بكل ما نهى الله عنه خير له من علم الكلام (الفلسفة)».

د- يقول ابن حنبل: «لا فرق بين الزنديق والقارئ لعلم الكلام».

٥) ترتب على سيادة التيار السلفى العام، حرمان الجماعات الإسلامية من أية أفكار تجديدية: توفى الطبرى المؤرخ سنة ثلاثمائة وعشرة للهجرة ، ودفن ليلا بداره، لأن العوام منعت من دفنه نهارا فى مقابر المسلمين، وادعوا عليه الرفض (شيعى)، وبعضهم أدعى عليه الإلحاد.. قال صديقه على بن عيسى الإباضى: «والله لو سئل هؤلاء عن معنى الرفض أو الإلحاد لما عرفوه، وروى ذلك ابن الأثير فى تاريخه).

٦) روى ابن الأثير فى حوادث سنة ٣٢٣ هجرية: «... وفيه عظم أمر الحنابلة، وقويت شوكتهم، وصاروا يكسبون دور القواد والعامة، فإن وجدوا نبيذاً أراقوه (أو أخذوه) وإن وجدوا مغنية ضربوها، وهاجموا الأسواق ومنعوا مشى الرجال مع النساء.. وكانوا إذا مر بهم شخص يعلمون أنه شافعى المذهب أغروا به الصبيان...».

٧) حكى القفطى فى «تاريخ الحكماء» عن حرق كتب عبد السلام الجيلانى فى «الرحبة» ببغداد، وذلك لأنه كان يقرأ كتب الحكمة .. ووجدت فى كتبه نسخة من كتاب «الهيئة» للحسن بن الهيثم، فاستعاذ الحفظة بالله من الشيطان الرجيم، وأحرقوا الكتاب (الحفظة: رجال الأمن) وسجن الجيلانى مدة طويلة.. ونقل الأوربيون كتاب الحسن بن الهيثم (الهيئة) وهو فى الرياضيات العليا والفلك، كما نقلوا كتاب «الجبر» للخوارزمى.. وكان الكتابان أساسين مهمين لتطور الفكر الرياضى فى أوربا فى العصر الحديث (ولا تزال «خوارزمية» تعنى مسألة رياضية فى اللاتينية، ولايزال علم الجبر باسمه العربى فى اللاتينية وما تفرع عنها من لغات).

٨) أحرقت كتب كثيرة فى الأندلس والمغرب الأقصى، ومنها الكتب الأولى لأبى حامد الغزالى، قبل أن يقهره الخط السلفى العام ،كتب ،تهافت الفلاسفة، .

٩) لابن رشد تأثيره الكبير فى الفكر الإنسانى، ومع هذا فقد حاربه المسلمون، ،بروح اضطهاد المفكرين المسيحيين فى العصور الوسطى، (كما يرى رينان).. وربما ضطهد ابن رشد - كذلك - لحملته الشرسة على سلفية الأشاعرة ورجعيتهم فى فهم المتون الإسلامية، خصوصا أن معظم النظم الحاكمة لدى مسلمى الأندلس والمغرب كانت تخضع للفكر السلفى الأشعرى .. ويضيف رينان: ،إن ما فعله المسلمون بفيلسوفهم العظيم ابن رشد حجب عنهم الاتجاه العلمى التحليلى الذى أخذته عنه أوربا، ويكمل رينان حديثه: ،فى الوقت الذى بدأ الظلام فيه يطبق على المجتمعات الإسلامية فى القرن الثالث عشر الميلادى، بدأت طلائع التخلص من قيود العصور الوسطى فى أوربا، وبدأت روح الحرية.. وزال خوف الأوربيين من أعباء التراث والتابوهات القديمة (المحرمات) .. ومنها ،تابو، بحر الظلمات الذى يقع خلف أعمدة هرقل، والذى منع البحارة من التوغل فى المحيط الأطلسى..

بدأت روح الانطلاق الأوربية، وكسرت أعمدة هرقل (معنويا) وبدأت الكشوف الجغرافية، فسيطرت أوربا على استراليا وما حولها، وعلى الأمريكتين .. وأتاح ذلك وفرة اقتصادية، مكنت الأوربيين من السيطرة الاستعمارية على معظم بلدان العالم القديم، ومنها - طبعاً - البلاد الإسلامية والعربية..،

١٠) فى قضية الشيخ على عبد الرازق وكتابه ،الإسلام وأصول الحكم، ، نجد سعد زغلول، وهو قانونى كبير،، يخضع لعبء التراث وأفكار الدهماء فيقول بعد أن فصل العلماء الشيخ على من زمرتهم: ،.. وما قرار هيئة كبار العلماء إلا قرار صحيح بمقتضى القانون والعقل والمنطق، فقد أخرجوا من خرج عن أنظمتهم .. وهذا أمر لا علاقة له بحرية الرأى،!!؟ وللأسف فإن الشيخ على عبد الرازق نفسه خضع لعبء التراث وسيطرته، فمنع بنفسه كتابه من النشر حتى وفاته سنة ١٩٩٦.

١١) فى قضية طه حسين مع كتابه ،فى الشعر الجاهلى، حُوِل طه حسين إلى النيابة بتهمة الإساءة إلى القرآن الكريم وشخص الرسول بعبارته: ،للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفى لإثبات وجودهما التاريخى،.. وتثور ثائرة

السلفيين لعبارة طه حسين، مع العلم بأن نابليون سأل هيجل الفيلسوفون الألمانى عن مدى إيمانه بتاريخية وجود المسيح، ولم يثر أحد، ومفهوم أن التصدى للأفكار الجريئة، بغير العقل ، يفقد الجماعة الإنسانية قدرتها على تطوير ذاتها.. والأمر الغريب أن أعداء طه حسنى اعترفوا - أمام المحكمة بأن - المراكز العلمية العالمية (ومنها الجامعات) لا تعترف بالكتب المقدسة كوسيلة إثبات تاريخى.. وبرئ طه حسين، لصموده ضد المتأسلمين والمنتفعين بالدين.

١٢) لايزال العالم العربى والإسلامى يعانى من السفليين والمتأسلمين، الذين يرون ،أن الإنسان خلق من أجل الدين، لا أن الدين جعل من أجل الإنسان،..

ويشعر هؤلاء بأن الأرض تميد من تحت أقدامهم، نظراً لترابط الجماعات الإنسانية، وشيوع مبادئ حقوق الإنسان، وانهيار قدرة السفليين والمتأسملين على عزل مجتمعاتهم.. ولهذا يميل هؤلاء إلى العنف، فإن لم يقدروا عليه، باركوا اقطابه.. فى المستقبل - غير المنظور - سوف يتحول البشر إلى جماعة واحدة وسوف تتحكم ،إدارة بشرية عامة، فى العدد المناسب لسكنى الكرة الأرضية.. وساعتها سوف تنتهى مخاوف الإنسان وآلامه، وتنهار - إلى غير رجعة - كل الخرافات الميثولوجية، وحينئذ تردد الدنيا مع أبى العلاء بيتيه الخالدين:

زعم الناس أن يقوم إمام
ناطق فى الكتيبة الخرساء
كذب الزعم لا إمام سوى
العقل مشيراً فى صبحه والمساء

ملحوظة: سورتا كلمة مصرية قديمة تعنى المتن المستخدم فى القداس (الصلاة) انتقلت إلى الساميات فى سفر العربية وسورة، وفى سيفر العبرانية، وفى صوارا السريانية الآرامية.

ربع قرن علي رحيل صاحب «عيون إلزا»:

أراجون .. كم عرفته دون أن نتبادل كلمة!

محمد سيد أحمد

أذكر ذات مساء منذ ما يقرب من عشر سنوات وأنا أجول مع صديق من صحيفة «لومانيتيه» بالحى اللاتينى فى باريس، أن فاجأنى جاك كوبار عند محطة «أوديون» بقوله: «أنظر .. أليس هذا أراجون؟» قلت: «يبدو لى هذا .. وأرجوك .. عرفنى به .. فلقد كان لهذا الرجل تأثير عظيم فى حياتى».

كان أراجون وقتذاك قد بلغ سنا متقدمة، وكان قد فقد زوجته «إيلزا تريلوليه» التى خلّدها بشعر فى العشق من أعظم ما نظم عبر كل العصور..

وكان الرجل، على ما بدا لى، قد أصابه نوع من الضمور فى قدراته الذهنية كان يرتدى قبعة كقبعات الكاوبوى..

وكان قد قيل لى فعلا أنه فى شيخوخته قد أصابه نوع من اللوثة.. قلت له: «انت لا تعرفنى .. ولكن كان لك علىّ تأثير غير مجرى حياتى.. كان شعر المقاومة الذى نظمته فى سنوات الحرب، بالذات ديوانك «عيون إيلزا» قد جندنى للشيوعية .. وكان مجموع ما ألفته فى هذه الفترة قد حفظته عن ظهر قلب..

وقد التقيت بك مرة واحدة عام ١٩٤٩، بصالة «بلييل» التى لا تبعد كثيراً عما نحن

الآن.. كان سنى وقتذاك ١٩ سنة.. وسمعتك تلقى قصيدتك

هذا الذى آمن بالسماء

هذا الذى لم يؤمن بها

كلاهما عشق

أسيرة العسكر الجميلة

سمعتك تلقى هذه القصيدة وكنت أتخيل أننى أعرفك عن كثب، وذلك أننى قد استوعبت شعرك إلى درجة أننى تصورت أن الشعر وحده كفيل بأن يصبح أداة ألفة ومعرفة حميمة.،

ولكن أحسست بأن الرجل لم يكن يدرك جيداً ما أقوله. فقد فاجاءنا بحديث عن همومه .. إن ناشرا كان قد طلب منه أن يجمع أعماله الأدبية كلها فى مؤلف واحد، وأن يذيلها (قبل رحيله على ما يبدو) بتعقيبات وملاحظات..

مؤلف واحد يضم روايات ومختلف أعماله الشعرية عبر مسيرة طويلة، من السريالية إلى ،الواقعية الاشتراكية،. ومن شعر المقاومة إلى شعر الحب.. وراح يسترسل فى قصة مرتبكة عن أن ناشره قد طالبه بقصر المؤلف على ١٢ مجلدا، ولكن التعقيبات تجاوزت الحجم المقرر .. وكان محتارا .. ماذا يفعل؟..

وشعرت بنوع من الأسى .. إذ أمامى أراجون الذى أثر كل هذا التأثير فى حياتى .. وربما كان اللقاء به أمنية من أعز أمنيات شبابى. وها أنا إذا ألتقى به .. ولا أستطيع أن اتحاور معه!.. فأن أحكام السن قد حالت بيننا .. وواصل هو طريقه إلى نهاية ،سان جيرمان، ورحنا طريقنا..

والحقيقة أن الفضل فى تعريفى بأراجون إنما يعود، فى السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الثانية، إلى صديق كان زميلى بمدرسة ،الليسيه فرانسيه، بباب اللوق.. لم أكن ماركسيا بعد.. وربما لم أكن أعلم شيئا عن الماركسية وقتذاك .. كان صديقى ،البير آرييه، له أخت تكبره سنا وعليمة بنشاطات المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازى، ذلك أنها كانت على صلة بقوات ،فرنسا الحرة، وبأناس يساريين فى هذه القوات .. وقد أرانى ،البير،بعض قصائد أراجون.. بدت لى فى البداية ،نشازا، بالمقارنة إلى أدبيات القرون السابقة ولكن سرعان ما أكتشفت عناصر ،جمالية، فيما بدا، لأول وهلة ، مخالفا للمألوف!

وأذكر ملاحظة لأراجون رواها فى مقدمة أحد دواوينه أنه كان فى صباه قد حفظ قصيدة لـ «رامبو» بكلمة بدت له خروجا متعمدا على قواعد اللغة وأصبحت فى نظره عنصر «جمال» ..

وأصيب بخيبة أمل كبيرة عندما علم - فيما بعد - أن ما اعتبره عنصرا «جماليا» لم يكن سوى خطأ مطبعى!

كان أراجون يتعمد «تكسير» قواعد اللغة، ولكن من منطلق تمكنه الفريد منها.. بحثا عن بدع «جمالية» وصنعا لها .. كان شديد العناية بالتنميق اللغوى .. وكان يحرص على ألا يؤلف أبدا قصيدتين على نفس المنوال.. بل كان يبتدع على الدوام أنماطا شعرية جديدة فى الوزن والقافية .. ثم كان شديد الحرص على أن تبدو لغته هى اللغة الدارجة العصرية.. إن إعجاز إشعاره يكمن فى أنها تنساب وكأنما هى كلام دارج بينما هي فى أحوال كثيرة نماذج أخاذة «للسهل الممتنع»..

نماذج لنوع راقٍ من الفن وصفه الفيلسوف الفرنسى «هنرى لوفيفر» بتعبيره «المباشرة المعاد اكتشافها» Imme'diatete' retrouE'E أى أن القطعة الأدبية تبدو مباشرة ونتاج انطباع تلقائى.. بيد أن هذا غير صحيح، ويكون قد بذل فيها جهد كبير، ولكن خيوط الجهد تخفى وتزال ولم يعد لها أثر.. وتبدو القصيدة عملا تلقائيا مباشرا بينما هى فى الحقيقة نتاج جهد مضن.

وكان الشاعر فؤاد حداد قد تتلمذ طويلا على أراجون .. كان أراجون أول من علمه «نهج التأليف الشاعرى» دونما نظر إلى أن فؤاد كان يشعر بالعربية لا بالفرنسية.. وعشت مع فؤاد حداد سنوات تتلمذه على أراجون . وتأملاته فى هذا الصدد، ورحلته هو مع اللغة العربية من أجل «تنطيق» أسرارها «الجمالية» .. كان ذلك وقت أن كان معى تلميذا فى «الليسيه» .. وكان فؤاد حدا، باعتراف صلاح جاهين ، أستاذه.. وهكذا كان لأراجون تأثير غير مباشر على الشعر المعاصر فى مصر ، وربما فى بلدان كثيرة أخرى.

ثم جاء سفرى إلى باريس.. تقرر أن أسافر إثر القبض فى بداية عام ١٩٤٩ - على شقيقى عمر ، واستنجاد والدى برئيس الوزارة وقتذاك (إبراهيم باشا عبد الهادى) الذى أبلغه أنه أنا وليس شقيقى الأصغر عمر، الذى يزاول نشاطا شيوعيا خطرا، وأنه يتعين عليه أن يبعدنى عن مصر فورا لأنهى دراستى فى الخارج.. وهكذا تقرر سفرى إلى باريس أولا، بوصفها مدينة ملاه تغرى ملذاتها على الابتعاد عن السياسة، فى انتظار

السنة الدراسية الجديدة، وقد تقرر أن أواصل دراسة الهندسة بيرمنهجام بانجلترا.. ولكنى لم أذهب إلى برمنجهام على الأطلاق .. بل عدت إلى مصر سرا بعد قضاء ٥٠ يوما فى باريس انعقد قرب نهايتها - فى أواخر ابريل - «المؤتمر العالمى الأول للسلام» بصالة «بلييل» وقد قرر الرفاق المصريون المقيمون وقتذاك فى باريس، وفى مقدمتهم إسماعيل صبرى عبد الله، أن أكون أنا المتحدث باسم المصريين فى المؤتمر، لعلمهم بأننى كنت قد قررت العودة سرا إلى مصر، لمواصلة النضال .. وهكذا اتيح لى خلال جلسات المؤتمر أن أجد نفسى بجوار شخصيات كثيرة كانوا أبطال أحلام وقتذاك.

مثل «جوليوكورى» و«بول روبسون» و«اسقف كانتربورى» و«فارس الأمل كارلوس بريستى» .. إلخ.. ومنهم بالطبع الكثير من مفكرى وادباء فرنسا المرموقين، وعلى رأس قائمتهم اراجون.. كنت أتأمله على مسافة أمتار، وكنت أشعر بأن هناك الفة تجمعنى به رغم أنه لم تتح لى فرصة تبادل كلمة واحدة معه.

وبعد عودتى إلى مصر كنت أتابع مجلة «لى ليتر فرنسيز» التى رأس اراجون تحريرها سنوات طويلة، بصفتها مجلة الأدب الفرنسى التقدمى..

وقد ألف اراجون ان يوظف قلمه اللاذع ليدافع، فى افتتاحياته، عن مواقف ستالينية متشددة إزاء قضايا فكرية كانت أحيانا ملتبسة منها على ما أذكر دفاعه عن ليسينكو.. كان ليسينكو «عالما» نصر ستالين نظرياته فى علمى النبات والوراثة، وقد اشتهر بتماديه فى تعظيم شأن «المكتسب» على حساب الموروث من منطلق ان الجد من شأن قدرة الإنسان على التكيف للمكتسب انما هو خط من شأن قدراته على التغير والتحول وبالتالى على تحرير نفسه.. لقد رأس ستالين فى أراء ليسينكو «العلمية» ما يخدم فلسفته السياسية.. وقد ثبت علميا فيما بعد أن نظريات ليسينكو لم تكن تستند إلى أساس علمى قويم .. وأصبح فى نظر علماء كثيرين، بما فى ذلك علماء سوفييت، دجالا تاجراً بالعلم!.. وكان أراجون، لإيمانه الأعمى بستالين، قد تورط فى مواقف بدت دعائية محضة، هدفها الظاهر الدفاع بأى ثمن عن «خط الحزب» بدلا من «توخى الحقيقة» .. ونال ذلك كثيرا من مصداقية أراجون..

وجاء فى اعقاب ذلك سقوط صنم ستالين إثر انعقاد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى السوفيتى (فبراير ١٩٥٦).. بدا لأراجون ان كثيرا مما آمن به بصدد أن يهتز.. وله فى هذه المرحلة أشعار جميلة عبرت عن ورطته الفكرية، وعن حالة الاضطراب التى

استبدت به فى ضوء الانتكاسات التى أصابت الستالينية.. وأذكر فى مراحل لاحقة أن أراجون قد تصدى لاضطهاد بعض الكتاب السوفييت ، مثل «دانيال وسينيافسكى» فى عهد برجنيف .. وقد أراد بذلك أن يظهر أنه لم يعد يتخذ ما يصدر من موسكو على أنه «الحقيقة» دون تمحيص مستقل .. وعندما غزا السوفييت تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٨ ونحوا دوبشيك، وقف أراجون فى وصف جذب بموافقة مفكرين آخرين بالحزب الشيوعى الفرنسى، منهم جارودى الذى كان وقتذاك يعتبر أراجون نوعا من الأب الروحى ، علما بأن جارودى كان فى ذاك الوقت عضوا بالمكتب السياسى مسئولا عن قطاع الأبحاث الماركسية للحزب.. كان جارودى نفسه قد روى لى قصة ارتباطه باراجون وقت أن زار مصر بدعوة من مجلة «الطليعة» فى نهاية الستينيات.. قبل انفصاله كلية عن الحزب الشيوعى..

وكما أنه كان لجارودى «لحظته الإسلامية» كان لأراجون «لحظته العربية» لقد ألف ديوانا شعريا مطولا بعنوان «مجنون ايلزا» على غرار «مجنون ليلى» استمد فيه الكثير من أدب الحضارة العربية فى أوج مجدها.. وكان أراجون .. وشيعت فرنسا أديبها، الذى وصفته بـ «حاوى» اللغة الفرنسية إلى حد الأعجاز، كأحد أكبر أدبائها فى هذا القرن، وكل القرون.

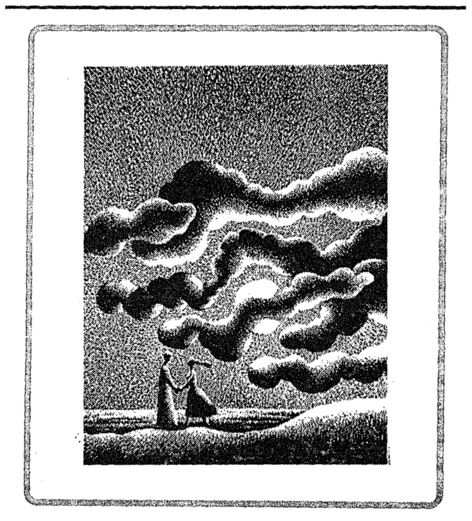
لم يكن أراجون جزءا من تراث فرنسا المعاصر وحسب، بل كان أيضا أحد أبرز الرموز لإيمان عم مفكرين ومثقفين كثيرين طوال هذا القرن، تصوروا - عن بعد - المشروع الشيوعى كما جسدته أرض السوفييت، طوبائية جديرة بالموت من أجلها كما حدث لأبطال المقاومة فى وجه اجتياح البربرية النازية.. ثم فاقوا لحقيقة أن البربرية فى قرننا لم تكن حكرا للنازية ولا للرأسمالية .. وقد أفرز انتماؤهم لقضية الإنسان أدبا رفيعا لن ينال منه أبدا ما أصابهم من خيبة أمل..

إن ستالين ذهب، ولكن عظمة أشعار أراجون لم ولن تذهب ■

• عن «أدب ونقد»، يوليو ١٩٩٣

ملف

إسكندرية كمان وكمان



إبراهيم عبد المجيد / على عوض الله كرار /
محمد عبد العظيم على / عبد الرحيم يوسف



يا إبراهيم عبد المجيد:
أسعد الله صباحك

منذ ثلاثة شهور (فى يونيو الماضى ٢٠٠٧) قدمت «أدب ونقد» عدداً خاصاً عن الإسكندرية بعنوان «إسكندرية مارياً وترابها زعفران».. ولأن الإسكندرية أكبر من أى عدد فى مجلة فقد فاتنا - فى ذلك العدد - شخصيات وموضوعات مهمة عديدة.

وملفنا فى هذا العدد «إسكندرية كمان وكمان» هو استكمال لعددنا ا السابق، واستدراك لما فاتنا، واعتذار لمن غاب عنا فى ذلك العدد، وعلى رأس هؤلاء الذين غابوا عن إبراهيم عبد المجيد، الروائى الكبير والصديق الكبير، الإسكندرانى الذى أعطى الإسكندرية فى رواياته الجميلة قدر ما أعطته الإسكندرية فى روحه البحرية.

ونحن ندرك - مع ذلك - أن الكثير قد فاتنا هذه المرة أيضا. فالإسكندرية أوسع من أى كتابة عنها، وأكثر من تصويرها فى كلمات.

هل يمكن حصر الأسطورة فى بضعة صفحات بيضاء؟

أدب ونقد

مقاطع من «الصياد واليمام»

إبراهيم عبد المجيد

«الإسكندرية، مدينة تقع على الساحل الشمالى لمصر وبناها الإسكندر المقدونى وأعطاها اسمه . وهى بموقعها الجميل، مصيف كبير.

لم يفكر ان بالإسكندرية أرصفة وقطارات ، وفى أيام بؤسه التالية، كثيراً ما كان يضحك حين يتذكر كيف سأل تلميذ المدرس «أين كان يصطاف الناس لو لم يبن الإسكندر الإسكندرية؟»

لم يكن قد رأى هذه المدينة، ولا كان يحلم أن يراها، فقط يتكرر اسمها فى كتابى التاريخ والجغرافيا، ووحدة من بين الأسماء العديدة للمدن والأقطار، كان له وقع خاص على سمعه،و وتأثير غير مفهوم على عينيه. مرة يقول أن جرسه جميل، وحروفه الكثيرة لافتة للنظر. ومرة أنها من بين كثير من المدن تنطق مسبوقة بالألف واللام. هكذا هى دائماً فى الكتب والإذاعات. فهى مدينة تختلف بالتأكيد عن غيرها. وشىء يقال كأنه معروف من أول الزمان. وهى وإن شابتها بعض المدن أو الدول فى ارتباط اسمها بالألف واللام، فرسم الإسكندرية أو جرسها، منفرد كشجرة وحيدة فى صحراء واسعة من رمال أو صخور . لكنه وقد سمع الجميع ينطقونها «إسكندرية» فى حديثهم اليومى، بعد أن دخلها من بابها الواسع الذى يدخله الغرباء كل يوم، فكر كيف ينطقون

اسمها بإهمال. أى عداوة تقوم بين الناس والمدينة، أو أى محبة تلك التى تنتهى بعدم اكتراث؟

لم يكن مهتما بأن يجد اسم المدينة فى بقية الكتب، فقد كان يذاكر جيداً! لكنه رسب ثلاث مرات متوالية فقال أبوه كأنه يتثاءب.

- لا استطيع أن أعيد قيدك مرة أخرى. عشرة جنيهات لا أملكها مرتين فى عامين، اعمل معى.

رأى أباه ينام فوق الحلم بأن يراه ناجحاً فى الإعدادية فيترك كفر الزيات، فناجحاً فى التوجيهية فيغادر طنطا، ثم ناجحاً فى الجامعة فيعود من القاهرة شيئاً كبيراً. أما هو فلم يكن يحلم. كان يشعر دائماً أنه وحيد يمشى العراء. وأحس أنه خذل الرجل الذى كان سيدبر النقود - لو نجح - من دمه أوشك أن يقبل يديه محبة حين أعلنه بالعمل الذى يكرهه!

• • •

سننتقل إلى الإسكندرية

قال أبوه مهموماً فى مساء اليوم التالى فرأى أمه تصمت طويلاً، وأطال أبوه صلاة العشاء.

- هناك سكن لنا؟

قالت الأم وما فرغ الأب من صلاته . سلم وقال فى اقتضاب .

- سكن المصلحة

كانت ثياب أبيه فى تلك الليلة أكثر اتساخاً. علق بها مازوت كثير وكذلك كانت يداه اللتان لم يفلح «الجاز» فى تنظيفها تماماً، واللتان كثيراً ما قلبهما أمامه داعيا أياه أن تجتهد لينجح حتى لا يصبح «عسكرى دريسة» فلا ذنب له كى يخلع القضبان القديمة ويركب الجديدة، أو يحمل الفلنكات الخشبية والحديدية الثقيلة ويحفر أرضاً بهمة أو يخرج فى قلب ليالى الشتاء لإصلاح ما ينجم عن الحوادث الطارئة فى وقت توجب فيه نوم الملائكة والشياطين. وكان مثل أبيه يكره ذلك. يكره أكثر «سكن المصلحة» الذى يعيش فيه عمال الدريسة.

فهو بعيد عن القرية. عن المدرسة. عن المدينة. عن كل شىء. بيوته العشرة يضمها الخوف بالليل ومن بعيد تخيف! تقبع فيها شمس النهار وتبدو قد نساها الدهر! وفى

كل الأحوال يبدو «السكن» شيئاً سقط من قطار سريع ولم يسأل عنه أحد.

أعادت أمه السؤال كأنها لم تسمع. أعاد أبوه الإجابة كأنه لم يقل. قال المدرس وقالت الكتب إن الإسكندرية مدينة جميلة. لابد إذن أن سكن المصلحة بها مختلف. سيكون بعيداً عن القطارات العابرة فلن يتفرج عليهم أحد. لن تثير عجلات القطار غبارا تنثره فوقهم لن يخرج الأطفال الحفاة ليقذفوا القطارات بالحجارة، سيكون الأطفال مثلما كان يدركون من كثرة القطارات واختلاف وجوه ركابها، أن الدنيا واسعة، وربما لا نهاية لها، بل أكبر من الكرة الأرضية ولا تدور في فراغ مثلها!!

لم يستطع أن يعلن لأبيه أن الإسكندرية لن تكون قاسية، إنه يحبه. حين دخل مدرسة القرية، التى تبعد ثلاثة أميال يمشيها مرتين كل يوم، عرف أن أباه عظيم لأنه الذى ركب وفرد القضبان الطويلة، التى يمشى بينها وفوقها كل هذه المسافة حين التحق بالمدرسة الإعدادية رأى المركز. صارت المسافة خمسة أميال. صار يحب أباه أكثر فهو مسكين ليعمل كل هذا العمل، ولا يجب أن نترك أمه الدجاج يمرح فى الحجرة فيقلق نومه، خاصة وأن كثيراً ما تصعد دجاجة إلى صدر أبيه وتنقر عينه فينهض، ولا يستطيع النوم مرة ثانية. وحين رأى المدينة لأول مرة، وكانت مدينة طنطا، خلال رحلة مدرسية، ركب القطار وزار السيد البدوى. صلى مع زملائه وعاد يفكر، أن رجالا مثل أبيه لابد قصار العمر. لكنه أيضاً فكر لماذا حين يذكرون «القرية» فى كتب المدرسة، يقولون بعدها «المدينة» ولا يأتى ذكر «المركز»؟. لم يكن قد رأى فى طنطا مصانع ولا مداخن مثل التى فى كفر الزيات. تساءل كثيراً حتى أدمن التساؤل. صار يحدث به نفسه بصوت مسموع ففاجأه المدرس.

– بماذا تتحدث أثناء الدرس؟

ارتبك. تلعثم ثم انطلق يسأل فقال المدرس دون تردد كأنما انتظر السؤال.

– دائماً يا ولدى لا قيمة للأشياء النصف نصف.

ما كاد يحاول أن يفهم حتى رأى العرق يقفز فوق جبين المدرس الذى جعل يتراجع قليلا قليلا حتى جلس إلى مكتبه شبه منهار ثم اشعل سيجارة بيد مرتعشة، وأخذ نفساً عميقاً وطأطأ رأسه، ولما زفر سمع صوته، وخرج الدخان قوياً متماسكاً اصطدم بالمكتب، فبعثر فى شكل دائرة واسعة. ظل هو واقفا لا يستطيع الجلوس. احس أن الفصل صار فارغاً ولم يعد به غيره والمدرس الذى وضع السيجارة بين شفتيه، ثم أحاط

رأسه بكفيه، واستغرق فى النظر إلى مكتبه قليلا، وسرعان ما خرج معلنا أنه لا درس اليوم.

مغتما رأى أباه ينام، بات هو يفكر فى القسوة والجمال!. لن يفهم أبوه ما تقوله الكتب عن الإسكندرية. عند الفجر تعب. ما كاد ينام حتى شق المطر الذى توحد بالليل صوت صراخ كهفى.

●●●

- خذنى معك اصطاد

جذبت الطفل بعيداً. احضرت بلوفر.

- أرتديه تحت الجاكت.

ارتداه فى تحفز . ناولته الجاكت الكاكى المبطن . ارتداه فى تحفز أيضا.

- أنت متوتر.

تناول البندقية الخفيفة بطريقة تؤكد أنه سيقتل احداً.

- الا تقلع عن صيد اليمام؟

نظر إليها بحدة ودهشة . أغمضت عينيها.

- أما آن لك أن تكفى!؟

- خمسة عشر عاماً تصطاد اليمام!؟

- أنك تأكلين مما اصطاد..

لم يفهم ، ربما لأكثر من ألف مرة، كيف تنظر إليه، وكما يحدث كل يوم، ارادت أن تقول شيئاً فخرج شىء آخر.

- لكنك مريض.

واقتربت منه. سعل خفيفا ثم بقوة . ترك البندقية والتفت يبصق بعيداً عنها. ناولته كوب ماء.

- أشرب

أشاح بذراعه . وضعت الكوب فوق كوميدينو. لم تستطع أن تمنع الدمعتين. استدار. أحكم الجاكت . علق مخلاته حول كتفه. أمسك بالبندقية من جديد. غادر الحجرة بخطوات ثابتة مثل إله.

- خذنى معك أصطاد.

سمع الصوت وهو يعبر الصالة. سمع الطفل يبكى فعرف أنها تنهره.
لحقت به عند الباب.
- متى ستعود؟
أول مرة تسأله ذلك.
- اليوم طبعاً
قالها بفتور. لكنه استدار. إنه إنسان طيب يتأمل عينيها الدامعتين كل يوم.
- خمس سنوات ولا صيد ومازالت تخرج. اليوم برد شديد؟
- لا تخشى شيئاً.
ربت على كتفها. استدار ثانية. فتح الباب. أغلقه لأول مرة بنفسه.
قال بعد إن غادر البيت «الحمقاء تقول أنى لا أصطاد». فكر أن الحماقة كثيراً ما تصدر عن قلب وديع. أحس أنه يمكن أن يقترب منها. أن يعود بهاء الأيام الأولى. آه لو يفهم ماذا باعد بينهما. بسرعة وجد نفسه قد وصل إلى منطقة الصيد لاحظ أنه لم ير فى الطريق أحداً. لم يقابله إلا وجه الريح.
حين تتشابه الأيام فى زمن، لا يدركه الناس. وحين يفكرون يعرفون كم هو قبيح.
صوته لم تتغير كثيراً اليوم والأمس - الشتاء والصيف - هذا العام والماضى. يداه وعيناه. بندقيته وحبات الرش الدقيقة البيضاء. المخلاة الكاكى. السروال الكاكى. الجاكت الكاكى. الحذاء الأسود الثقيل ذو الرقبة فوق السروال. الأنف الرفيع عالى العظمة. العينان الغائرتان والهالة السوداء حول كليهما. نظراته الفاحصة للسقف المغطى لنصف الرصيف. البناء المرتفع عن الأرض بين القضبان. العريض عشرون متراً. الطويل ألف متر. بلاطه أسود مربع واسع. الفجوات قنوات بين البلاط تستقر فيها حبات القمح، الأذرة، الشعير، الفول. العمال الصعايدة حمالون. دائماً. سقف الرصيف عال. رمادى قاتم. بنى متآكل. مائل إلى الجانبين. الواح الصاج التى يتكون منها كبيرة ومتعرجة. ثقوب كثيرة تتخللها. فى الصيف تنفذ منها الأشعة فتفرش الرصيف ببقع شوهاء من الضوء. فى الشتاء فراق. الرصيف يكاد يدخل جوف الأرض. الشمس تستكن فى جوف السماء. تعطى الأرض ظهرها!. العوارض الحديدية الممتدة تحت السقف تحمله، تستند على الأعمدة الضخمة على الجانبين. الأعشاش الصغيرة فوق الأعمدة كثيرة. تحت الألواح وبين العوارض اكثر. لكنها أعشاش عصافير! على جانبى الرصيف عربات السكة الحديد المحملة والفارغة. المسطحة ينقلون فوق

الدبابات والمدافع ويمرح الجنود. المغلقة ينقلون بها الغلال. النصف مغلقة ينقلون عليها أجولة البصل والثوم والبطاطس وحزم القصب . أبواب مغلقة وأبواب مفتوحة. الظلام داخل العربات الفارغة والنور حولها. صوت وقع القدم داخل العربة عريض رنان. القدم مرهفة، صوت اصطدام قطرات البول بأرض العربة الحديدية يرتاح إليه. الآن لا يشعر برغبة فى التبول. الوقت مايزال مبكراً. لكن برد اليوم مختلف رغم أن الشتاء الطويل يأتى كل عام. إنه يعرف ذلك ولا يستغرب له. من سبق أن استغرب لدوران السنين؟ لكن اليوم لا أحد يقابله. لا عمل. الرصيف خال. الأرصفة الأخرى على الجانبين تبدو كذلك. العصافير القليلة تطير وهو لا يصطاد العصافير لابد أن يجد اليمام . الوقت لايزال مبكراً. يسمع خشخشة أوراق مهملة تطيرها الرياح فوق أرض الرصيف . لا ينزل عينيه اللتين يمسح بهما السقف . أكثر من عشر سنوات يقتل اليمام . أكثر من عشر سنوات يرفع عينيه. خمس سنوات مؤامرة.

لكن اليمام لن يستطيع أن يمضى فيها إلى الأبد. شىء ما فى أعماقه يهتف بذلك الهرم صيد وفير. اليوم بداية أو نهاية. ربما بعده يحطم بندقيته . يعتزل يلقى بحبات الرش إلى المرحاض.

يسمع عواء الريح رغم أن الفضاء متسع، والأرصفة مفتوحة الجوانب يرى عربات السكة الحديد الفارغة والمحملة على جانبى الرصيف كطابورى حزن من بينها يرى عربات أخرى على الأرصفة المجاورة . لايزال لا يرى أحداً. ربما حين غمر النور المدينة تعلق الناس بخيوطه الواهنة وصعدوا جميعاً إلى السماء وهو بعد نائم مع زوجته. علمته العربات الصمت. علمه شتاء الإسكندرية الخشوع، كيف يكون الفرح فى شتاء دافئ!؟

●● فى الأيام الباردة كان يفتح صدره للهواء يستقل الأتوبيس من «القبارى» إلى «محطة الرمل» . يبدأ سيراً سريعاً على الكورنيش. وحين يخلو الطريق يجرى. الهواء يكاد يطيره إلى الرصيف المقابل، وهو يخب منتشيا كفرس امتلك زمام السهول الواسعة. ينظر إلى البحر الهائج. يسمع صخب الموج فيسرع أكثر. يرتطم المرج بالصخور السوداء الضخمة الموازية لسور الكورنيش ويتجاوزها فيطوله أو ينسكب فوقه، فينتابه خوف الطفل الصغير تلقى أمه عليه الماء البارد لأول مرة. يضحك لأنه لا يجد أحداً يتعلق بكتفيه!. لا ينتقل إلى الطوار الآخر إلا بعد أن يصل إلى «سيدى جابر». يعود أقل سرعة. غالباً ما يتهادى متسكعاً . كثيراً ما يمر بيده على جدران المنازل



الرطبة فيسقط بعض قشور من دهانها، أنفاسه تصير منتظمة . يرى المقاهى التى تزحم مقاعدها الطوار بالصيف مغلقة. يمر ببارات كثيرة وملاة فيتسلل إليه صوت موسى في مختنقة. يرى زحاماً أمام مسارح الأفراح. لا ينقطع عن النظر إلى الأزقة العديدة التى تفتح أفواهها فى بلاهة على شارع الكورنيش وتمتد إلى الجنوب مخترقة شارعى تانيس وطيبة. يلمح أحياناً فتاة مسرعة . امرأة تتحدث إلى شاب وتحاول أن تضم معطفها الذى يطيره الهواء. رأى مرة أربعة شبان مبعثرى الشعر يرتدون سراويل ضيقة ، يحيطون بامرأة مقعية بين أرجلهم ، عارية تضم ساقيها إلى صدرها وتلف ذراعيها حولهما وترتجف وتضغط أسنانها تكاد تأكلها. كان المكان حولهم خرابة تفرقت فوقها الحجارة وأكوام القمامة. ما كاد يقترب منهم حتى التفت إليه الشبان الأربعة بلا مبالاة تشى باستغراب . أراد أن يقول شيئاً لكن عيونهم صارت شرسة. سمع صوت المرأة بين سيقانهم مشروخاً باكيا. قالت :امشى يابن الكلب، وبدا أنه هو سبب محنتها .لم يفهم شيئاً فانصرف مكملا سيره . مرة أخرى تأخر فى العودة حتى كاد الليل ينتصف . كان قد جلس كثيرا على الشاطئ البارد. لم يكن فى الجو ريح ، ولم يكن الموج هائجاً. تنشق رائحة اليود وابتهج . فكر فى السمكة التى فى بطنها خاتم سليمان. من يصطادها وكيف ستكون حياته؟.. وفى عودته لم يفكر فى شىء . وصل دون أن يدرى إلى كامب شيزار . بالقرب من كازينو اللؤلؤة الزرقاء شاهد امرأة تقف فوق الطوار المقابل وتمسك بيديها عمود النور وتضحك بصوت لا تسمعه الشقق التى يسير تحتها والمغلقة فصل الشتاء. كانت عارية أيضا. بدت تحت الضوء الأصفر لامعة وشاحبة. جعلت فجأة تصرخ بكلمات بذيئة ويختلط صوتها بصوت الموسيقى المنبعثة من الملهى الذى يجلس أمام بابه رجل سمين جدا. فكر أن يعبر الشارع إليها. لكن البحر المظلم خلفها بدا له وحشا قديماً يتثاءب وهو يسمع صوت موجه الهادئ الوقور! يخاف أم يشفق؟.. لم يعرف. ظلت تتلوى حول العمود وهو ينظر من الطوار الآخر. تقدم. فتحت ذراعيها على اتساعهما وفاجأته.

– تعال يابن القحبة!. أخذوا هدومى وتركونى. وأنت ماذا ستأخذ؟

وشخرت . كانت من الطوار الآخر تبدو جميلة وإن كانت منكوبة أهاجت أحزانه . حين اقترب رأى أن أسنانها ساقطة، وشعرها أبيض أغلبه، وثدييها طويلان، وذراعيها كعودى جريد. تركها وعاد آخذا طريقه يفكر لماذا يكون شعب الإسكندرية قاسياً؟ ويلاحقه صوت ضحكات الرجل السمين البشعة كأنما هى قادمة من تحت البحر، فيشعر أنه أبله

وبالبلاهة تنتظم الكون.

●●●

كان حين يصل إلى محطة الرمل ينظر إلى تمثال سعد زغلول. يتعجب من شاربه! .. يترك ساحة التمثال إلى موقف الأوتوبيسات خلف الموقف يرى بعض النائمين وقد تدثروا بقطع عريضة من الكرتون وكميات من القش أو الخيش. وكان كثيراً ما يتساءل كيف لا تطير؟. ومن حول الجميع كانت تصعد رائحة البول والبراز الكثيفة. وتحت المظلة لا يجد إلا قليلين يقفون متباعدين متوحدين مع البرد.

كان ينزوى فى ركن . يختار لنفسه مكاناً بعيداً أيضا وينتظر . ولا يدرى هل لأن الإنسان حيوان مجنون لا يمشى على طريق إلا وغيرها، أم لأنه بقدر ما يستسلم للملل يرغب فى كسر نمط الحياة العادى، أم لأسباب أخرى، كان وهو تحت المظلة. يراقب الزقاق القصير المجاور لمنشأة المعارف والمؤدى إلى شارع سعد زغلول. الزقاق يواجهه من بعيد. ويتابع هو العدد القليل من المارة وهم يندفعون داخله أو منه. البعض يحمل شمسية . البعض يقفز قفزات واسعة فوق المياه المنسابة جوار الرصيف . وكثيراً ما أتت حافلته ولم يفطن. المندفعون إلى شارع سعد زغلول يبتلعهم ظلام أو فم وحش واسع والقادمون لا يأتون إلى المظلة. لا يدخلون شارع الغرفة التجارية. لا يتجهون إلى موقف الترام القريب.

لا يصعدون إلى السماء. يدخلون جميعاً الشارع الضيق المجاور للغرفة التجارية على يسار الزقاق. تكرر ذلك فى كل ليلة.

أوشك شتاء أن ينصرم فغادر المظلة متجها إلى هذا الشارع. لم يجد فيه غير بعض عربات يد مغطاة بالشمع الأبيض ومربوطة بحبال ولا يظهر ما تحمله.

فيما بعد وفى وقت مبكر عن ذلك رأى فوق العربات تفاحاً أحمر وأجهزة كهربائية صغيرة.

لم يجد فى الشارع أحداً ممن دخلوه وهو تحت المظلة. وقف قليلا فلم يأت أحد من شارع سعد زغلول ! لم يفكر فى شىء مخيف ! فكر أن الدنيا عاندته كثيراً، وحين فتح باب خشبى صغير وخرج منه عجوز جعل يمشى مرتكنا على جدران المنازل ، لمح خلف الباب مقاعد ورجال وسحب دخان فدخل.

منذ تلك الليلة صار هذا البار قرار طقسه الشتوى على الكورنيش. وسرعان ما أقلع عن هذا الطقس . صار يخرج من منزله قاصداً البار. لم يندهش حين دخل أول مرة،

ولم يجد أحداً يبدو عليه أنه قادم قبله مباشرة. لم يفكر في أين يذهب الناس الذين يدخلون الشارع قادمين من الزقاق القصير. لاحظ أنه بعد دخوله لم يدخل البار أحد. لاحظ ذلك فيما بعد وحتى اليوم. كان الجالسون متبتلين حول الزجاجات القاتمة وأطباق الترمس والخس والجبن وقطع الخبز. وتحت سحائب دخان السجائر الأبيض والأزرق التي لا تلتصق بالسقف الملون، ولا ترتاح على المناضد، كان يسمع ثرثرة غير مفهومة. وجد نفسه يقف مرتبكاً، فاتجه إلى الجزء الداخلي من البار وجلس على منضدة بعيدة. أتاه الجرسون فصار أكثر ارتباكاً.

بيرة.

قال بسرعة كقفزة الأرنب. لكن الجرسون الأريب انحنى حتى لا يسمعه أحد.

- أحضر لك كأس أبيتان يدفئك.

كان بالفعل ينتفض - لم يفهم أن الجرسون أراد أن يعلمه أن الخمور أنواع، هز رأسه موافقا. جرع كأس الأبيتان بسرعة كما يشاهد في السينما حين يكون البطل مقدماً على جريمة. خرج بعد أن دفع الحساب الذي وجده قليلا.

لقد شرب خمسة كئوس. صار دافئاً حقاً حتى أن الأمطار انقطعت. بلعت البالوعات المياه الثقيلة. صارت الشوارع تبرق تحت الأضواء الشاحبة. ازدادت الناس وصارت تمشي في انتظام وتضحك وتدوي ضحكاتها في الفضاء الرحب واستدار سعد زغلول فوق قاعدة التمثال، وأعطى ظهره للبحر، وانحنى فارداً جسمه وشاربه وذراعيه فوق المدينة وابتسم، فتعجب كيف يقولون أن السكر ،بهدلة،! وفي الأتوبيس شغله سقوط قطرات من المياه من أسفل السقف، فصار يتابعها قطرة قطرة منذ أن تظهر وتتبلور وتكبر حتى تنفجر وتسقط على أرض الطرقة التي بين صفي المقاعد. أدرك فجأة أن المرارة التي كان يشعر بها حلقة، كانت بسبب عدم تناوله شيئاً من المزة. قرر أن لا ينسى ذلك فيها بعد.

●● في منتصف المسافة المغطاة من الرصيف توقف. منذ بدأت الصيد في هذه المنطقة، كان بعد أن يقطع الرصيف كله، يعود في الاتجاه المعاكس على الرصيف المجاور. يصل إلى نقطة البداية مرة أخرى حيث يتصل الرصيفان عبر مربع متسع من الأرض الخالية. وفي وسط هذا المربع يجلس عند كشك الشاي.

تقدم له ،قمر، السمراء، الشاي الذي يحبه. يكون قد اصطاد بعضاً من اليمام. كثيراً ما اشترت منه يمامة أو اثنتين. واليوم يشعر بحاجة شديدة لشرب الشاي وهو بعد لم ينته

من الرصيف . قال لابد إن الوقت يمر سريعاً. إنه يفحص السقف جيداً. يدرك أن المسافة التى قطعها صغيرة يشاهد العصافير القليلة ولا يرى اليمام. لا تكف الريح عن الصخب يتعجب من نفسه كيف يسير دائماً رافعا البندقية وكأنه سيجد اليمام على غرة. أو ربما فى كل وقت!

كيف أمضى السنين الطويلة رافعاً عينيه وبندقيته مستعداً للتصويب فى أى لحظة أى يقين بالفوز؟ ربما إحساس بأن الفرصة لا تتكرر. يخفض البندقية ويمشى مهلا. صوت الأوراق التى تدحرجها الريح لا يبتعد عنه. صوت اهتزاز الواح الصاج المهترئة بالسقف. هذه الأرصفة قديمة جداً. الرصيف الذى يمشى فوقه الآن لاشك اقدامها. أنهم يسمونه رصيف «الباشا» وهو الوحيد الذى ينتمى باسمه إلى شخص لعله أول من أقام الأرصفة. أن أحداً لا يعرف من هو لكن لابد أنه «باشا» فوق كل «الباشوات» ربما يكون الخديو إسماعيل نفسه الذى دخلت السكة الحديد فى عهده. لكن هذا لا يعنيه كثيرا. أنه يقف بغتة. تماماً كمن تذكر شيئاً اجتهد فى تذكره ولم يفلح ، وحين بدا أنه نسيه، قفز إلى ذهنه فى وقت لم يستعد له إنه يري كشك الشاى ولا «قمر» السمراء صاحبته حين بدأ جولته منذ قليل. لم يمر بهما رغم أنهما فى بداية الرصيف . وهو لا يراهما الآن حقاً. الرصيف الممتد أمامه متسعاً خالياً، يلتحم عند بدايته بالأرض المتسعة الخالية الآن من كل شىء . بالأمس كانا موجودين المرأة السمراء التى بدت توقفت عند سن الأربعين منذ خمسة عشر عاما قالت له أمس فقط «لماذا تنظر إلى» بعد خمس عشرة سنة أدركت أنه ينظر إليها أو أحست بنظرته. وبعد هذه السنين الطويلة أدرك أنه لا يفهم معنى نظراته ضحك . قالت:

- أحبك يا صياد اليمام . هل تعرف؟

ضحك أكثر . قالت.

- الست متزوجاً؟

استمر يضحك . قالت.

- وأننى جادة - آن الأوان أن تفسر إلى نظراتك

لم يستطع . قالت.

- كنت أنا أيضا أنظر إليك لكنك لا ترى.

أحمر وجهه. كان بالفعل لايرى

قالت:



- لا انت لا ترى إلا ما تريد. اليمام.

ووجدها جادة تحرك فى وجدانه قاع جبل. ماذا يقول. كيف يفسر نظراته التى لا نفهمها يذكر فقط أول مرة رآها وفكر أن المنطقة واسعة. والكشك صغير . راوده عمال وجنود يتغيرون. وقمر السمراء تقف وسط البرد تبدو لا تعرف من الدنيا إلا هذا المكان. لم يفكر أبعد من هذا . وظل ينظر إليها. سمراء ذات عينين عسيلتين، لم يعرف على طول السنين لها زوجاً أو ولداً.تعد الشاى بنفسها وتقدمه لزبائنها وتجمع النقود لتضعها فوق صدرها دون أن تنظر إليها. وصدرها المرتفع فى وجهه لا يثير فيه رغبة. لكنه يود لو نام فوقه لو ارتاح. آه. الراحة على صدر امرأة خصبة. لكن كيف وهى بلا أصل أو فروع. الحنان الذى ضاع . القسوة المعلقة فوق رأسه، تلهبه بسوطها النارى.

محمد حافظ رجب:
ربيب محطة الرمل

على عوض الله كرار

للمكان فعل سحرى فى حياته الشخصية و الإبداعية··فى الحقيقة,لا فصل بين حياتيه هاتين··كان يُمكْتب نفسه (على وزن: يُمرقص- وتلك من مفردات لغة كرة القدم التى نافسها بقصة جميلة هى" الكرة ورأس الرجل ")·

عمل بائعا للتسالى فى براح محطة الرمل بالإسكندرية, تحيطه عناصر الكون الأربعة, تلك العناصر التى عرفها الأقدمون : ماء بحر مالح : تراب أرض تحول إلى بلاطات تصنع أرضية جديدة للمحطة : ونار شمس تعصره ظلا يحاول الإمتداد إلى ما تحت أفيشات أفلام السينمات , وفاتناتها ذوات الصدور الممتلئة بعيون كائنات تروح و تجئ ظلالها راغبة فى تساليه هو, وتسالى حكايات الأفلام·

كانت طرقعات تساليه (اللب خاصة) هى الموازية لطرقعات القُبل على شاشات السينما,وهى البديل غير المانع من مراودة الشاشة للمراهقين المجذوبين للقطات ملتهبة يلتهمونها بأسنانهم و تساليه·

و العنصر الرابع (= الهواء) كان مشغولا بأطراف الحسان و خصلات شعورهن··كان (حافظ) يحبه هكذا : مشغولا بالأطراف, بينما عيناه هو مُندبتان فى عيونهن المنشغلة

أحيانا بمراقبة وضع الذراع المناسب على الجهة المتسلل من تحتها الهواء النافخ,المكور, الرافع لجونلاتهن الشبيهة بجونلة (نتالى وود) فى فيلم (ثائر بلا قضية) بطولة (جيمس دين) الذى حل هو ايضا ببنطلونه (الووتر بروف) على سيقان و مؤخرات المراهقين ضيفا لصيقا, هابطا حزامه - ستاند باى - لأى محاولة هوائية جريئة.

●●●

كانت محطة الرمل هى الشاشة السينمائية الربانية لحافظ..أمدته بروائع قصصية؛ كان من المتوقع أن تكون رومانسية : تفريعة من إحسان عبد القدوس مثلا..لكن الفتى حافظ كان فقيرا (ومازال) و وحيدا (ومازال)..مات أشقاؤه العشر, وبقى هو..حتى فى عمله المتواضع كبائع للتسالى كان وحده, كان المالك الأجير, الواقف أمام بنكته الخشبية بعينين يندب فيهما رصاص حلف شمال الأطلنطى المتحول إلى مصهور تشكله مطبعة قديمة حروفا نتاجها قصص جديدة هزت المشتغلين بهذا الفن.

كانت هذه الوحدة توحد مشاعره و أحاسيسه تجاه كائنات تتغير قمصانها وفساتينها كل يوم, وتتنوع ضحكاتها و ابتساماتها. كائنات تهبط المحطة لتتفرق إلى شارعين من أهم شوارعها : (صفيه زغلول) و (سعد زغلول) , ومنهما يتفرقون - ليس كلهم - إلى شوارع أخرى لشراء حذاء جديد , أو أى من مستلزمات تجديد الجسد و تزيينه..أما هو,هو الذى عصمته وحدته و توحده الداخلى من الإحساس بالدونية,

فيهبط إلى المحطة و الشمس فى تجاه صدغه الأيمن يبيع تساليه , بينما العرق المتفصد من جبهته- فيما بعد - نازلا عبر منحنيات الوجه؛ ينبئ بأن الشمس قد سكنت نافوخه؛ محولة إياه إلى فرن تُلقى فيه, من عينيه, كائنات محطة الرمل معجونة بوجدانه المأجور- بلا جور- عند غريزته الكتابية الغزيرة فى كيفها الإنتاجى المنطلق ب (الكرة وراس الرجل) التى تأخر نشرها خمس سنوات (قدمها للنشر عام ٦٣, ونشرت عام ٦٨) , مما أوقع الوجدان العام فى خطأ ربط قصص هذه المجموعة, و ماتلاها , بما أصاب مصر و المصريين من خيبة أمل فى قادتها إبان هزيمة ٦٧؛ ف (حافظ) و قصصه لم يكونا مجرد رد فعل لأى حادث مهما كانت فظاعته, و إلا لجاءت قصصه على نحو تقريرى مباشر, محملا ببضعة رموز سخيفة..كانت (الكرة وراس الرجل) نتاج و محصلة سنوات قضاها فى محطة الرمل (من ٤٩إلى...), سَوّاها و أنضجها على نيران هادئة صنعها ائتلاف فوران وجدانه بفوران أجساد المراهقات

المشتريات لتساليه لزوم الطرقعة فى ظلام دار العرض , وكأنها مشاركة اشتراكية منهن فى صنع مؤثرات صوتية تتضام ومؤثرات الفيلم بغية انتاج خصوصية ما لحفلتهن السينمائية٠

•••

مـا فات- بالنسبة لحافظ - يشبه أساس البنايات المأمول لها أن تطول السحاب , معظمه تحت الأرض , لا يرى , ولا يستنفع به مباشرة٠٠هكذا كان مجتمع المحطة المنظور

و المصنوع من قبل (بكسر القاف) عابرات هن الأساس المختفى و الحامل لمنظور آخر يخص (حافظ) وحده,ولكن حين كبرن, ومال فورانهن إلى نوع من هدوء, مالت عمارته القصصية كبرج (بيزا) الذى تزايدت معدلات زيارة سياحه بسبب هذا الميل الذى يلتقطون له و هم بجواره صورا تذكارية

•••

لم يهرب (حافظ) من جحيمه الخاص إلى النعيم الذى يتحرك من أمامه, ومن خلفه, ولو فى الخيال٠٠دون أن يدرى كان ملتزما بواقعه الإجتماعى الفريد : هو وحيد بلا شقيق٠٠بلا ابن٠٠بلا صبى يعاونه على عمله٠٠وحيد فى بقعة وحيدة على أرض المحطة لا يبرحها طوال اثنى عشرة ساعة تطول أيام الخميس و الجمعة و السبت , تلك الأيام التى يتلو كلا منها يوم راحة أسبوعية لعنصر من عناصر الأمة المصرية٠

لذا كانت قصصه تنحو للخلاص الفردى , لكن انتماءاته فى الثلث الثانى من الليل لعالم الماركسيين وجهته - دون توجيه منهم - إلى مخاصمة السلطة فى شخص أبيه , عكسهم تماما , تكتيكاتهم فى الغالب كانت تقوم على محاباة رأس السلطة حتى ولو دهسوا بالنعال داخل المعتقلات٠٠أما هو, فبحسه الشفيف , ودون مواربة , أو لف و دوران , توجه بنقده مباشرة إلى هذه الرأس ؛ و بقصص غير مباشرة ا٠٠لم يخفه أنها أطاحت برءوس الناس , طبعا ليس بمثل ما ذهب إليه (الحجاج) سنة (٧١٤م) , ولكن بالمجاز , حيث أبدلتها بكرة قدم حلت نواديها محل الأحزاب السياسية التى الغتها رأس السلطة تلك ؛ فكانت (الكرة ورأس الرجل) : المجموعة القصصية الثانية لحافظ , والتى لفتت إليها و إليه الأنظار, ثم أكد موهبته الطليقة بواحدة أخرى هى (مخلوقات براد الشاى المغلى)٠

●●●

عدد سكان الإسكندرية كان و مازال فى ازدياد , ومحطة الرمل هى النهاية السعيدة لمحطات سيدى بشر , وجليم, وستانلى, ورشدى, وكليوباترا , وسبورتنج, وكامب شيزار٠٠وهى - أيضا - البداية لسعادات أخرى تمثلها : فاترينات عرض البضائع التى هى فى مستوى عين الرائى , لا جيبه أحيانا : و أفيشات افلام لا ترى بوضوح إلا من بعد كاف٠٠لذا احتاجت الأولى إلى فاصل من زجاج , و الثانية إلى فاصل من فضاء , و الاثنان (الزجاج و الفضاء) فى محطة الرمل لا يفترقان فى شئ عن بعضهما البعض٠

والترام (ببطئه اللذيذ , و سيره عبر طريق مواز للبحر) يتناسب و فتية و فتيات تمر دقائق عمرهم ببطء مماثل, كأنهم يودون لو وقف العمر بهم تحت العشرين , مثلما أوقف عمر البحر عند شبابه البض٠٠كان الترام هو المراكم لهذه السعادات المتحولة إلى كيف جديد يذوب النازلين فى محطته الأخيرة (الرمل) , فلا يصبحون سوى مجرد فرحة تتشكل ملامحها بملامح أشياء المحطة و شوارعها٠

(وبالمناسبة : للمفردات العاملة لصالح فقراء النازلين إلى المحطة مغزى أتخيله على هذا النحو :

محطة الرمل هى عيدهم٠٠٠

وسندوتشات فول محلاتها و الفلافل هى وقودهم , وأيضا هما (الفول والفلافل) أسمنت المعدة ؛ حسبما يطلق عليهما الفقراء , ومع ذلك فهما عامل مشترك بين كافة الطبقات الاجتماعية. . .

والمياه الغازية بإستيمها الفوار هى خمرهم منزوع الفعل الدورانى لصالح دوران شريط الفيلم السينمائى الذى سيشاهدونه٠٠٠

والرمل من الأسماء المتناثرة على أكثر من مكان بالإسكندرية : (محطة الرمل) بغرب المدينة. (حى الرمل) بشرق المدينة. (محطة الرمل الميرى), وهى محطة من محطات قطار أبى قير٠

فهل كانت هذه الثلاثية (محطة الرمل , وفول محمد أحمد وفلافله , والكازوزة) الملازمة لعيدينا (الصغير و الكبير), و إجازتينا (القصيرة فى نصف السنة الدراسية ,

و الطويلة فى شهور الصيف) هى مواد بناء أجسامنا التى نبتغيها لعام آخر برفقة السينما دوبلير الروح ؟)

كانت محطة الرمل - ومازالت - دون كل محطات الترام (قد تنافسها نهارا - فى فصل الصيف - محطة سيدى بشر) هى التى تتحمل المزيد و المزيد من مراهقى الإسكندرية , كانوا لا يجدون مكانا غيرها ؛ يؤكد لهم سن الاتكاء على النفس , فهى (المحطة تلك) الانطلاقة الفردية الحرة فى تأبطها ذراع صحبة اختارت بعضها البعض··

أما البحر , فكان ولابد من وجود مرافق كبير (يوافق) أو (لا يوافق) على نزول البحر , وعدد مرات النزول , و إلى أى جهة يسبح , وأن لا يبعد لحظة واحدة عن (عين المرافق)·· كان عدد الأوامر يتناسب طردا مع مدى ديكتاتورية المرافق (أب - أخ - عم - خال)·· كان الغرق فى بحر الشاشات البيضاء أرحم من مجرد توارد فكرة الغرق فى مياه الأبيض المتوسط على ذهن السلطة العائلية·· أن تروح الروح فى بياض الشاشات ساكبة الألوان الآكلة بعضها بعضا بسرعة جريان الأحداث , ولا يرجع للبيت سوى الجسد , أحسن بكثير من عودة الروح ؛ و ذهاب الجسد غريقا تحت سطح شاشات تتماوج ببنات يشكلن زرقتها وفق ضربات أذرعهن و سيقانهن وتقلباتهن المرحة الفرحة·

لذا كان البشر (خارج سياق البحر والمحطة والصبا) عند حافظ مجرد كائنات أو مخلوقات تنقص درجات عن البشر الذين يتخيلهم : مردة أو متمردين على الأقل و حسب أنهم سيكونون هكذا ؛ لو ضم جهوده وجهود صبية محلات ومقاهى ومطاعم وفنادق محطة الرمل وانشأوا رابطة اجتماعية , وفى الوقت ذاته حرص على أن يدخل فى علاقة - كما ذكرت - بشيوعيين يعتقدون أنفسهم ماشين فى الطريق الصحيح إلى خلق مجتمع بشرى فاضل ·

•••

كان مجتمع محطة الرمل على ظاهره الراسمالى اشتراكيا من نوع خاص , و بمعنى آخر كان مجتمعا ائتلافيا ؛ فسينمات الدرجة الثالثة تجاوز سينمات الدرجة الأولى : فمثلا , فى شارع (صفيه زغلول) الواقع فيه سينما الفقراء (الهمبرا) ؛ تقع فيه أيضا سينما الناس (الهاى) ؛ سينما (مترو), وفى شارع فؤاد (الحرية الآن) تتجاور سينما الطبقات الفوقانية (أمير)؛ وسينما (بلازا) الشعبية التى تقع إلى جوار سينما الأثرياء (رويال) ·· طبعا مع تسايل الطبقات على مدى الربع الأخير من القرن

العشرين , على بعضها البعض أصبح فى مقدور ابن الفقير أن يحجز مقعدا بجوار بنت الأثرياء الذين هربوا بأولادهم إلى سينمات منطقة (سموحة) خلف محطة قطار سيدى جابر , وحيث سعر التذكرة يعادل مرتب يومين أو ثلاثة لشاب متخرج حديثا من الجامعة . والآن هرب فى (٢٠٠٧ م) أبناء الأثرياء الجدد إلى الشاشات السينمائية العشرة فى مول سان ستيفانو بمنطقة البرجوازية الصغيرة القديمة بحى الرمل.

•••

كان مجتمع محطة الرمل ائتلافيا ؛ تتداخل فيه الطبقات فرادى داخل المحطة , وعلى أرصفة شوارعها , ثم ينفصل أفراد كل طبقة , إذ تجذب محلات (تريانون) و (ديليس) أفراد الطبقة المتوسطة فما فوق , تاركة ما يجاورها من مقاه شعبية للشعبيين , كذلك هو الأمر مع محلات الأقمشة والأحذية والملابس , أيضا : المطاعم.
وبنيكة (حافظ) أيضا كانت صورة مصغرة لمجتمع المحطة الذى هو صورة مصغرة للمجتمع السكندرى , ففى تلك البنيكة يتجاور اللب (تسالى كل الطبقات) مع فستق ولوز الأغنياء , وهو تجاور مستديم يستدعى تجاورا آخر - لكنه مؤقت وعابر - بين (فازلين) شعر ابن الفقير , و (بارفان) بنت الأثرياء.

•••

ولسبب قد يتسرب من سطور المقال ؛ انتقل (حافظ) من حضن الطبيعة و البراح إلى ظلال رطوبة حصن أبيه بشارع جانبى من شوارع المحطة ؛ يركن فيه الأغنياء سياراتهم , وتركن فيه معدة الفقراء جوعها على حواف موائد منتظرة أيادى محمد حافظ رجب الممتدة بوجبات الفول والفلافل والخبز ودورق المياه.
فى الشارع الجانبى هذا انفصلت الطبقات عن بعضها البعض , وأيضا انفصل وجدان (حافظ) عن جسمه , وجدانه هناك متعلق بمحطة الرمل و عطر الجميلات , وجسمه هنا يتحاسب بين جدران أبيه مع بطون تم تعليفها , ويتحصل منها على قروش معدودات فيما صدره يمتلئ بروائح الثوم و البصل و زناخة الزيت.
لكن كيف انتقل عاشق المحطة إلى شق فى جدار شارع جانبى.. أعود فأقول : إن الزيادة المستمرة فى عدد السكان أدت إلى ازدحام المحطة ؛ مما دفع ضابط شرطة , هو

رأس السلطة على هذه الناحية الصغيرة والمهمة من الإسكندرية , إلى طرده من المكان لتحتضنه سلطة شعبية هو منها , و هى منه , هى سلطة أبيه التى وجد (حافظ) نفسه فى تنافر معها , تنافر دفعه - فى النهاية - إلى الفرار،

كان يعلم أن سماء المحطة ممتدة إلى مالا نهاية , فليبحث تحتها عن بقعة جديدة ؛ فقاده القطار إلى أم الدنيا و السلطات , وكان يعرف ذلك , بل إن حسه الذى تكون آواخر سنوات الليبرالية المصرية , وتحرك صباه مع حركة القصور الذاتى لهذه الليبرالية (فى الخمسينيات) ؛ أدركا أن أمكر الطبقات هى البرجوازية الصغيرة التى يمسك شقها العسكرى بتلابيب السلطة والحكم بعد طرد الملك , ومع ذلك فر إليها !

ولولا أن حركة القصور الذاتى لليبرالية استمرت لما قبل هزيمة ٦٧ ؛ ما كان فى ظنى يمكن أن ترى مجموعتا حافظ (الكرة و٠٠٠٠), (مخلوقات٠٠٠٠) النور٠٠ وقد مثلت هذه الحركة مؤسسة الأهرام الصحفية , فترة محمد حسنين هيكل , بمجلة سياسية ليسار (الطليعة) و أخرى ليمين (السياسة الدولية) , إضافة للملحق الأسبوعى لجريدة الأهرام , و الضامم لعديد من زعماء التيارات الفكرية و الأدبية وقتها , ومع توقف هذه الحركة , توقف معها (حافظ) مدة سبعة عشر عاما مركونا فى مكتب جانبى يسجل حضور و انصراف موظفى المتحف الرومانى اليونانى ٠

ذهب (حافظ) إلى القاهرة واثقا من نفسه أنه قاهرها , دخلها بكل شراسة أرصفة محطة الرمل ساعة قيظ ظهيرة منتصف صيف : رفس أديبا٠٠ كسر رقبة زجاجة مياه غازية على آخر٠٠ كان صداميا٠٠ غشيما بفنون المناورة٠٠ وربما كان يتقنها, لكن ثقته بنفسه (خاصة وأن قصصه المنشورة أوقفت عيون القراء والأدباء والنقاد , مسمرتها ومصمصتها ؛ وهى فى حال من الدهشة) جعلته يعتقد أن مفاتيح القاهرة صارت ملك يمينه٠

لكن- وكما فى اسطورة من الأساطير- كان القدر قد كتب على جبينه أنه سوف يبدأ حركته الإبداعية من أعلى نقطة , وقد حدث ذلك , وكانت مجموعتاه الثانية والثالثة٠٠ ربما لو كان فى مقدوره قراءة ما على جبينه ما تصرف هكذا بوحشية الكاوبوى المكلف بتطهير الأرض الإبداعية الجديدة من أوباش الآباش , وبالمرة من بعض منافسيه .

فى شبابه الغض قابل رءوس السلطة٠٠ على درجات سينما (ستراند) قابل (صلاح سالم) و (عبد الناصر) الذى صافحه يوم كان وزيرا للداخلية جاء للإسكندرية

ليخطب فى جموع الطلاب فى كلية الآداب٠٠ وفى وقت تال استدعاه ضابط القلم السياسى (ممدوح سالم) الذى أصبح وزيرا للداخلية، ثم رئيسا لوزراء مصر٠

و أخيرا رأى القدر أن يتأبط ذراع (حافظ) آخذا إياه إلى المتحف الرومانى اليونانى بالإسكندرية يسجل حضور وانصراف الموظفين , مثلما سجل هو حضوره البهى الرائع , وانصرافه الغامض عن الإبداع ؛ لمدة سبعة عشر عاما مركونا فى متحف حجرى لحضارتين عظيمتين آثارهما - كما آثار مجموعتيه القصصيتين - باقية ليومنا هذا٠

●●●

و يبدو أن المدة التى قضاها (حافظ) بين تماثيل الرومان واليونان قد أصابته هو الآخر بالعدوى , فصار حجرا ثمينا لا يكلم أحدا و لا يصادق أحدا ٠٠ وكما كانت أيامه معظمها حبوسات , حبس نفسه فى شقة صغيرة تطل على ترعة (النوبارية) , وانقطع عن العالم , ولكن القدر أراد له خاتمة سعيدة , إذ أحيا فى نفوس طيبة ذكرى فتوحاته القصصية ٠

فهذا هو الروائى (يوسف القعيد) يساعده فى نشر (اشتعال الرأس الميت) عند سعاد الصباح عام ١٩٩٢ ٠٠ وها هو فريق مجلة (الأربعائيون) بالإسكندرية ينشرون له (حماصة وقهقهات الحمير الذكية) عام ١٩٩٢ ٠٠ وها هو الدكتور رءوف سلامه موسى يعيد نشر (مخلوقات براد الشاى المغلى) عام ١٩٩٤

٠٠ وها هما سامى خشبه و إبراهيم أصلان ينشران له (طارق ليل الظلمات) فى سلسلة فصول الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩٥، وها هو محمد كشيك ينشر له , ضمن منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة (مقاطع من جولة ميم المملة) عام ١٩٩٨، و ها هو عبد الله هاشم,عن الهيئة ذاتها - إقليم غرب الدلتا - ينشر له (رقصات مرحة لبغال البلدية) عام ٢٠٠٠ ٠

ولكن , وببنط عريض : أين محمد حافظ من تكريم أكبر و أهم يقيمه له المجلس الأعلى للثقافة٠؟٠أين هو من جوائز الدولة٠؟

قصص من الإسكندرية

محمد عبد العظيم على

لست بصدد تقديم نجوم ستسطع فى سماء الكتابة العربية أو لآلئ من أصداف الإسكندرية .. أو أى باقة شاعرية أخرى من العبارات التى تبدو كالمهدئات التى تدمنها ثقافتنا .. هذه مجموعة اخترت تقديمها استثماراً لفرصة تحمس القائمين فى (أدب ونقد، على عدد يخص الإسكندرية (ربما لا يكون هذا العدد) وأيضاً رغبة فى عدم تكرار أناس سبق ونالوا تقديماً لائقاً وتم تناول أعمالهم بالدراسة والإضاءة واستكمالاً لجهود الرصد للنبت الأدبى المتميز وأخيراً هى شيفونية ممتزجة برغبة الفن والبحث الديوجينى.

مائدة الإسكندرية الحافلة جعلتنى أضيق دائرة البحث على الأجيال التى أعاصرها والتى توقف رصد الناقد (عبد الله هاشم) فى معجمه (معجم أدباء الإسكندرية) عند جيل التسعينيات محدداً من ضوابط المعجم أن يكون الأديب قد أصدر كتاباً واحداً على الأقل لذا بدأت أضيق البحث أكثر فى الجيل التالى ثم فى الذين لم يصدروا كتباً بعد، وفى ذات الوقت لديهم تجربة كافية لرسم طريق واضح لكتابة متميزة تمنح كل منهم مذاقاً، وما أصعبها من مهمة أن تتخير مجموعة من هذا العدد الذى تقابله فى الندوات المستقلة والمدجنة وندوات المقاهى، ووجود حدود لرؤيتك، واختفاء بعض

الأصوات المهمة أو اعتزالها قبل الميعاد.
ثم تحديد مجال البحث فى مجالى القصة القصيرة والشعر والذى يبدو متعسفاً ولكن كرم الضيافة فى (أدب ونقد) محدود الصفحات، كما أننى لا أدعى الأحاطة بكل أهل الشعر فإذا كان (معجم أدباء الإسكندرية) قد تناول أكثر من ٦٣ كاتب فى مجالى القصة والرواية فنحتاج ربما لعشر معاجم للشعراء فى مدينة كفافيس ، ولذا سعيت لأضع شاعراً فى نفس موقفى وكان (عبد الرحيم يوسف) ولما أحس عبد الرحيم أن البحر عميق جداً اختار أن يكتفى بأهل النثر فى الشعر والذين يرى أنهم ظلموا فى صورة الشعرية السكندرية لذا يقدم ستة منهم فى (بروفيل) خاص ويرى أن يضيف لنفسه قصيدة فى النهاية التزاماً بالموضوعية. هذا (البروفيل) اعتبرته انا هروباً تكتيكيا من الموقف الذى واجهته وأنا أختار ثم أعاود الاختيار وأحاول أن أحدد مدى صلابة الطريق تحت أقدام هؤلاء:

يحيى فضل سليم

الشارع مرجعية قوية فى قصص يحيى فضل سليم، وللخوف تمثيل كبير، وبعد مجموعة قصصية يحاول إصدارها فى الهيئة العامة لقصور الثقافة يمكن الأشارة إلى وضوح الخرافة أيضاً فى نصوص يحيى ولكن ما تركيبة هذه الخرافة؟ إنها مجموعة حكايات مدينة الخرافة البوليتانية: خرافات الريف المهاجرة للمدينة، الخرافات التى نسيها المستعمرون بطول التاريخ، خرافات المكان وإلتقاء الغرباء، وخرافة البحر. هذه الحكايات نجد لها صدى واضح ليس فى نصوص يحيى فقط بل وفى ثنايا نصوص الآخرين في هذا الديوان. ربما يشير البعض لسيطرة الهم العام فى نصوص يحيى إلا أن بعض النصوص تنحو للإنسانى وللذاتية بشكل واضح وبخاصة (دوامات).

أميمة عبد الشافى

تخطت أميمة مرحلة الحكى بسرعة نسبية مخلفة ورائها مجموعة قصصية غير منشورة تحت عنوان (بعض ما يعرفه الجميع) وبدأت تنجذب لكواليس الكتابة ذاتها فى علاقة جدلية ما بين المدينة والذات والآخر، وهناك ثلاث ملاحظات مهمة عن نصوص أميمة عبد الشافى الأولى: أنها تعمد لخلق الأسطورة مستفيدة من تركيب المدينة

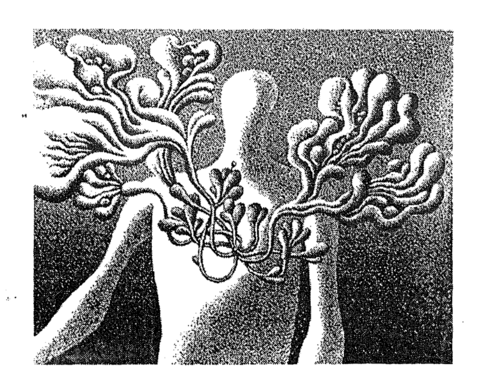
(تركيب الخرافة السابق) والثانية: هى اهتمامها بجدلية الآخر مقابل ذات الأنثى وإن كنت أظن أن البحر ملئ بأصداف لم تفتحها أميمة بعد والثالثة: هى أن اللغة هى لعبة أميمة المفضلة وهى تجيدها وتوظفها فى مشروعها القصصى وهى لغة شبه مكتملة وتواصل التطور وقصة (أنا مدينة صباحية) ربما تعبر لحد ما عن هذه الملاحظات.

صلاح بكر

لصلاح بكر كتاب كان مشركاً وانشق أحد طرفيه فنتج كتيباً هزيلاً مبتسراً لم يلبث أن كات بالسكتة فبأسماه صلاح : (إمساكية صلاح بكر) ورغم ذلك فصلاح يواصل القص ليطالب بلقب ملك العشوائيين الذى منحه له البعض، والحقيقة أن النقطة التى تنبع منها كتابة صلاح هى المهمشين وبدقة أكبر ادعى أنها حلم هؤلاء أو بعضهم بالتغيير إما رثاءاً كما هو غالب فى مجموعته (كشف الورق) أو تمرداً. والناظر فى نصوص صلاح يراها تغوص فى نفسية شخوصها ناقلة بعبثية واقعهم (فقره المادى/ غناه الدرامى) مدى تشوه الحلم: (يوليو - الانفتاح - الحبيبات اللائى فقدناهم - موجات التكنولوجيا - الحرب) هذه هى أوتار صلاح بكر الأثيرة.

إيمان عبد الحميد

معظم قصص إيمان بل كلها - باستثناء واحدة على ما أذكر - تروى على لسان رجل متمثلة مشاعر الذكورة (كأشد ما تكون فى قصة ,مخصصة للسيدات،) وهذا خط يثير استغرابى كلما سمعت أو قرأت نصاً جديداً لإيمان فأنا اتعامل مع الراوى (ومعظم قصصها لها رواة) على أنه انثى حتى يفاجئنى ضمير فى منتصف القصة يجرى لها عملية تحول. تسيطر على قصص إيمان الشاعرية حتى تبدو نصوصها القصيرة دائماً كقصائد من شعر النثر ورغم ذلك يشوب بعض هذه النصوص انحراف خطها الموضوعى (وحدة الموضوع) وربما يرجع ذلك للإنسياق وراء اللغة الشاعرية.



ماهر شريف

بدا ماهر كحاء من بعد منطقة (ألف ليلة وليلة) ليبحث عن منطقة حكى خاصة مرتحلا من الواقعية لواقعيات سحرية مختلفة كأمريكا اللاتينية وإيطاليا وغيرهما ليهبط فى إسكندرية القديمة بأسواقها وشوارعها وبيوتها الثرثارة فيغزل ماهر منها حواديته ثم يرتكب الحكى بالعامية المصرية بدءاً من (حكاية ٣٧ ولد وبنت ماتوا ورا بعض عشان ربنا عاوز كده) وانتهاءاً بمجموعة نصوص بعنوان (يا حواديت إيمان). يحاول خلق حدوته الخاصة، وربما يكون لماهر عدداً معقولاً من النصوص قد تجمع فى أكثر من كتاب وحينها ربما نستطيع الحكم أفضل على رحلة ماهر شريف.

• • •

وأخيراً وبينما أنا أكتب الكلمات السابقة عن ماهر شريف علمت بالفعل بصدور مجموعة كتب تضم أعمال أو معظمها وكذلك مجموعة لإيمان عبد الحميد وبعض نصوص لأحمد عبد الجبار وأميمة عبد الشافى والشعراء حمدى زيدان وعبد الرحيم يوسف وشهدان الغرباوى ومحمد عبد الرحيم فى كتاب جماعى أو بالأصح ستة كتب أسموها الكل.

دوامات

يحى فضل سليم

الليل فى ذهنى مبنى قديم، حاكته الأسرار.

اقف متوجساً فى شرفتنا المطلة عليه من بعيدا، أراقب موطن الخوف، كان مشرحة كما سمعت، حولت إلى مدرسة، لم ترضى العفاريت بذلك احتلتها، هدمت سطح المبنى والنوافذ ، وعندما تنام الشمس ينتشرون فى الشارع، يطفئون عمود النور، يختفون تحت العمارة المائلة، استرق النظر متحفزاً إلى الوثب والصراخ، لا أرى إلا الليل الرابض تطول وقفتى ، يمر الوقت ثقيلا، يخدر جسمى، أجر قدمى إلى السرير.

مبنى المدرسة بيضاء فجأة بكل الأنوار التى أكرها اشباح على سطح المبنى، على السور، تجرى.. تقفز.. تنطلق صرخات.. ضحكات مسعورة.. نحيب مجنون .. أشياء تتحطم .. انوار تطفأ .. تضئ .. المبنى يختفى.. يظهر بأشكال الرعب المختلفة. صمت مرير يقطعه جرس المدرسة بدفتين، يعقبه صراخ مريع ، يطمس على صراخى، أصحو مذعوراً ، يدامى تربت على ظهرى تبسمل وفى يد وفى يدها الأخرى كوب الماء.

فى الصباح أحكى للأولاد ما رايته فى منامى أغزو معهم شارع المدرسة، مخلفين ورراءنا غبار الخوف واصفين من يتخلف بالجبن، وفى نهر الشارع نترصد فساءات العفريت.

هكذا كنا نسميها ونحن صغار، حين يتهور الهواء ويحمل الغبار قصاصات الورق، يعربد بطول الشارع، يتجمع فى دوامة ، الأسرع منا يقفز داخلها .. ينكمش فى قاعها يذوب.. بتمدد، يخرج من عنقها .. يتضخم .. يقهقه كمارد كبير .. ارتعد مع باقى الأولاد.. نركع تحت اقدامه كعفاريت صغيرة.. نتلقى منه الأوامر فى كيفية أخافه المارة.

يصرخ المارد .. يزمرنا أن نصطف بجانب سور المدرسة نتأمل العمارة المائلة، نمسحها بعيون وجلة، من اسفلها إلى أعلاها، تنتفخ أوداجه، يزفر فينا زفرة رعب، يرمينا بنظرة حارقة.. يقهقه .. يتجه إلى العمارة.. يضرب صدره المنتفخ بقبضته .. يرفع يديه إلى على.. يندفع .. يدفع العمارة.. يخيل إلينا أن العمارة تهتز .. نحذر القادمين.. فيهرولون بعيداً، ونضحك .

أما نحن الصغار كنا نعلم الحقيقة، ذلك أن العفاريت حفرت الأرض تحت جانب

العمارة، تختفى تحتها بالنهار، تخرج لتفزعنا بالليل، واثقين بأنها لن تدع العمارة تسقط.

أما ملابسنا الممزقة، فلا شأن للعفاريت بها، فهم يخلدون بالنهار إلى نوم ثقيل، لكنها أوامر نكرهها ونلبيها تصدر من المارد، نتسلق أسوار المدرسة بمهارة عفاريت نمشى بحذر فوق بقايا السطح المنهار نهبط إلى جوف الفصول مستخدمين الأسياخ المتدلية. قليل منا من تنجوا ملابسه من أطرافها ، تعبث بالحطام، نفتش عن لعب يلعب بها العفاريت فى الليل ويخفونها بالنهار، يصرخ المارد، تشبث بالأسياخ نعاود الصعود، نضع أمامه ما جلبنا من أشياء ، نلعب ونضحك تحاصرنا فساءات العفاريت، نزوغ منها ونحن متأهبون لانسحاب متزامن مع انسحاب الشمس ، نلتقط اللعب بسرعة، نقذفها مرة أخرى داخل المدرسة خوفاً من غضلب العفاريت ، ونختفى.

صدقنى ، إذا عبرت الشارع دون أن يقشعر بدنك ، فقد سرق منك الاحساس ، ليغروك بالتوغل.

مبنى المدرسة القديم مازال كما هو، أسياخ الحديد تتدلى من السقف المنهار، تتكسر عليها أشعة الشمس، وتغسل حزنها أمطار الشتاء، العمارة المائلة فى الجانب المقابل للمدرسة لم تقع عمود النور الوحيد يقف بلا هدف وقد علاه الصدأ ، الشارع مازال محتفظ بنفس تضاريسه المتفرجة، بخار المنطقة المحيطة فضل الإقامة فى هذا الشارع، ومازال يعفر أحذيتنا، الرصيف يستر نفسه ببقايا من كسور البلاطات ، ومازالت تلفنا فساءات العفريت.

الآن وحتى لا تعثر العفاريت.. أسميها دوامات الهواء وكما كنا نفعل ونحن صغار ، تضبط الآن أطفالنا يتسلقون سور المدرسة، يقفزون فى جوفها ، يأتون بملابسهم ممزقة، ننهرهم نضربهم، كما كان يفعل معنا آباؤنا.

ومازال الخوف ينتظرنا ليلاً عند أول الشارع الكئيب، نقطعه دون التفات بخطوات ثقيلة، تحمل أبداناً مرتجفة، ودبيب أقدام خلفنا، تتواتر مع خفقات القلوب، ولهاث أنفاس تشق ظهورنا نموت رعباً، نتعثر فى قلوبنا الساقطة بين الأقدام، وتأكلنا حفر الطريق.

أصمم وأنا عائد ليلاً على المرور من طريق آخر، وكلما اقتربت يفتر عزمى ، أقف عند أول الشارع، أشعل سيجارة من أخرى منتظراً شخصاً قادماً أمر معه، أما بالنهار فهو طريقى المفضل ، أمر فيه، أتشوق إلى عبق الهواء المخنوق، أرصد فساءات العفريت،

تشدنى رغبة قوية إلى القفز داخلها، لأصير مارداً ولو لمرة واحدة.

أنا مدينة صباحية

أميمة عبد الشافى

أصحو دائماً قبل الأحلام وأميل بدلال لأعطى الوجود قبلتى الصباحية فيأذن لأبنائى الليليين بالانطفاء وتتلقانى الشمس بين ذراعيها فى مشهد بدء متكرر لا يعرف الكثيرون أننى لا أتعمده فبينما أحاول يومياً مسح دمعتى المتحجرة من فرار أبنائى إلى الليل يدغدغ البحر قدمى فيختل توازنى وأقترب من الشمس وهذا لا يحركنى. ما يحزننى حقاً هو انفجار دمعتى قبل أن أنجح فى مسحها برقة من شأنها أن تشفى قلوبهم .. هل سمع أحدكم تلك الضحكة المغوية صباحاً وتسرب إلى روحه شعور بالعبث؟ هل تصور أحدكم أن ذلك كان صوت انفجار قلب آخر لأن أمه تمارس عرضاً صباحياً - بعد أن تخرج عارية من صدفتها - لتدعو الناس للتألق على الشاطئ بينما يختفى هو فى عتمة شارع ولا صباح وراء أبواب حاناته الملونة وتفرغ أحلام الشاطئ من قلوبهم.. البيضاء التى تتحول إلى نجمات معلقة فى سمائى - هل ظن أحد أننى أزين بها قفر زرقتى المعادة فى السماء أو أن بكاءها يبقى البحر دافئاً؟

أنا - كما لا تعلمون - مدينة حزينة.

لم تملأنى رغبة فى التسامح مثل الآن .. إلا أن أرى ألوانها صافية وأنها لم تتعمد فى يوم خياتى .. ستكون رقيقة وحانية مثلما أعتادت أن تحملنى معها وتترك البحر ليتمتم بحروف مفهومة فأجدنى أتمشى فى شوارعها برفقة قلب طازج لا يؤذيه أننى لا أمنحه يدى ولا يرتب لحرق الأماكن بجفاء.

هل نملك أن نعفو عن قلوبنا؟ عن مدننا؟ عن أمهات تمارسن الدفء شتاء أو ليلاً فقط؟

هل سيكون كافياً أن تسمح لى بالمرور فعلاً وتملأ الطيبة عينيك فتشير لى بود عظيم أن مرى لأن الملائكة لن تحاسبك لكن من الأفضل أن تتركى حكاياك عن البحر خارج أسوارى لأنه لن تكون هناك خيانات أو حتى رف للنسيان يصلح لوضعها عليه؟

هل سيكون مناسباً أن أمر فيك أيضاً باتجاه البحر لأكون بنتاً مثالية لهذه الأحواء المائية؟

أنا كما تعلمون - ابنة لمدنتين إحداهما صاحية!!

داود الحافى

صلاح بكر - إسكندرية

خطوات خافته تدفعنى إلى الاتجاه إلى غرفتى المظلمة استند على الجدران وعيناى تلتفان حولى حتى لا يرانى صاحب المنزل احتضن شمعتى بيدى تشاركنى أحزانى تذرف الدموع على درجات السلم.

حقيبتى الضائعة صور فتيانى الخائنات اللاتى رحلن آخرهن صورة عزيزة التى استعطفها وتردد مع المطرب أغنيته الشهيرة القطرفات من سنين.

صوت داوود الحافى يخترق أذنى

الكام باكو بتوعك عملت بيهم سيراميك للشقة

داود الحافى ربط الحزام قبل القرار الجمهورى بعدة سنوات

يرتدى عباءة بيضاء وطاقية بيضاء

الباشا ياما عطانى فلوس

اسمع نباح الكلاب تشاركه الحديث

افتح باب زنزانتى المظلمة

اتمدد على حصيرتى الوحيدة بجوار الشمعة الوحيدة الظلام

يلف الحجرات يتشكل على هيئة أشباح تتمثل أمامى بوجوه شاحبة. أصواتها الباهتة تفزعنى.

الأشباح تزاداد وتتزاحم بالداخل

جسدى يرتعد خوفا جسدى يشب يخرج من بين الأشباح

شبح وزير الأعلام السابق بزيه العسكرى أمام الميكرفون صارخاً..

قوات التحالف جاءوا إلى وطننا المسالم .. يلطخوا ترابنا بالدماء ويسرقوا نفطنا تحت شعار حرية الشعوب وحق تقرير المصير .

لنذكرع الأيام حكاية الأرض التى ضيعها العرب.

ادير وجهى عن الجدران الأخرى حتى لا أرى شبح صديقى النمر المقيم بقهوة صدام بمحطة مصر أجرب نصيحة صديقى النمر.

دعك من سوق الكتب وتعالى إلى سوق الجملة إذا قيل لك أمشى .. مش ماشى.

أصبح لك مكانا بيننا .. زاولهم قل بعقلهم حلاوة

يحرك مؤشر الفيديو.. ووجوه المشاهدين البلهاء تحملق بالشاشة الصغيرة

عايزين فيلم ضرب

العراق بتضرب

كله بيضرب هى جت على العراق

....

....

على الجدران الأخرى أشباح صغيرة تلتصق بالجدران أصرخ معهم

غارة .. غارة

طفى النور ياست

زجاج النوافذ طلى باللون الأزرق

المصابيح الزرقاء ....صفارة الانذار تعوى

نغرق فى الظلام

حنحارب وكل الناس حتحارب

أصوات الصغار تتعالى تصفق

تقذف الحجارة على العم جرجس بائع التبغ والسجائر الأجنبى

لا يتحرك يبتسم بسخرية

سيحسرهم ويجعلهم مسخ الكائنات

الصغار يتصايحون.. لا يبالون بتهديده .. احاول اسكاتهم

اذكرهم بنبوئتى الماضية.

سيأتى شاب أقل منا سنا

من صلب العم جرجس ليحكم العالم يبيد النساء والأطفال وتحققت النبوءة وجاء العم سام

اسنان تصطك .. ركبتاى ترتجفان.. سيرسل علينا صاروخ كروز أو قنابل هعنقودية أو يسلط على صاحب العمارة داود الحافى ليدس السم فى غذائى وشرابى.

ويسرق أوراقى وحقيبتى وهى كل ما أملك الشمعة فى طريقها إلى الهلاك إذا انطفاءت سأغرق فى الظلام

أدفن رأسى فى وسادة وانسحب إلى عالم الكواليس التى تطاردنى طوال الليل...

مقايضة

إيمان عبد الحميد

.. هل تستطيع الآن رغم كل ما تدعيه من غفران وسماحة أن تعيد لى قليلاً من العالم الذى ينزوى شيئاً فشيئاً عند ظهورك المفاجئ . اختفاء الجميع من بين جدرانى الصدة فقدانى للشمس تاركة إياى غير قادرة على تتبع غيابها أو ظهورها .. فتختفى أمى فى جلبابها المشجر وبقع الزيت ورائحة السمن والغسيل به وهى تقف بباب حجرتى حاملة لى إرثها المستحق من ظل الرجل الوافر الوافى.. يتلاشى تماماً أبى بمسبحته الزرقاء .. وعينيه اللتين تتبعان الجارات فى الشرفات المقابلة، وعينا أمى تتبعانه فى صمت.

يواصل الجميع اختفاءهم بنعومة شديدة.. ففى البداية يقيمون قليلاً.. تبهت ألوان قمصانهم ودهان أحذيتهم يكتسب شعرهم لوناً رمادياً لا ينساب العمر الحقيقى، يصبحون شفافين بدرجة مبهرة، فأرى الحوائط التى خلفهم والكراسى التى يجلسون عليها .. ثم يختفون تماماً تاركين فقط سحابة هارية من النافذة المفتوحة.

لم يتوقف الأمر عند اختفاء أمى.. أبى.. أخوتى، زملاء العمل، صديقتى وهى تحدثنى فى التليفون ، ابنة جارتنا التى أهديها حلواى، مطربى المفضل الذى اختفى فجأة وهو يغنى مخلفاً أزيزاً رتيباً ينبعث من الراديو.. لكننى بالأمس لم أجد سريرى، فقدت مقعدى الأثير، ومكتبتى وأقلامى الملونة، وفستانى المفضل، تتناقض كتبى كل يوم، تاركة رفوف المكتبة.. خاوية.

لم يبق لى سوى بحر أزرق يواصل ضجيجه، لم أندهش عندما لم أجده فقط صحراء رطبة مبتلة تستطيع أن تشم فيها رائحة اليود والملح وآلاف الأصداف التى باغتتها المفاجأة.

فى تلك اللحظة انتظرت اختفائى أنا الأخرى، توقعت أن أصحو يوماً فلا أجدنى ، أو ربما أتلاشى شيئاً فشيئاً..

ذراعى، قدمى، جذعى الأسفل ثم الأعلى وأخيراً رأسى.. لكن لم يحدث شيء من ذلك، بقيت كل صباح كاملة الأعضاء مكتملة الوعى، انظر للمساحات الفارغة من كل هؤلاء المختفين، مساحات بقيت هكذا بلا لون حقيقى، مساحات لا استطيع محوها، ملئها، المرور فيها.. بقيت كبقع هادئة مسالمة، لا تدعى سوى الوجود.



فتأتى انت الآن .. تقايضنى بكل المختفين بوجههم التى أخشى نسيانها ورائحتهم العالقة بالمكان.. فأتأكد كل يوم من وجود بائع الجرائد المجاور . انتظر الظهور الصباحى لبائع اللبن، تحية الجارات عبر النوافذ ، القطارات القليلة المتبقية ، أحصى كل يوم خسائرى وأنا انتظر اختفاء جديد.

مراكب إيمان

ماهر شريف

صلوا ع النبى

هما اتنين بيحبوا بعض، واحد منهم بيحب قوى جداً وده الولد، والتانيه قوى مش جداً ودى البنت، لكم هما ما يقدروش يكلموا بعض فى حكاية الحب دى علشان الولد كان خايف لتكون عيون البنت كدابه ، يعنى الحب اللى باين فيهم مش حقيقى، والبنت كان صعبان عليها إنه مايكلمهاش الأول، وبعدين يا سيدى طبعا كان لازم يفتقروا لكن البنت والحق يقال ندهت ع الولد بعلو صوتها وقالت.. بحبك إنت إزاى مش قادر تثق فى عيونى؟ لكن الولد كان مشى خلاص..

راح للمركب اللى كانت كأنها مستنياه ، أصل كان فيه مراكب دائماً تيجى تقف فى البحر اللى الولد كان بيحبه وبيكتب جوابات للبنت ويحطها فى قزايز ويرميها فيه، المراكب دى كان اسمها (مراكب إيمان) بيقولوا إن الملايكة هى اللى كانت بتسوقهم.

الولد ركب أول مركب شافه، المركب كان يدويك لسه ح يمشى ، ركب الولد وهو مش عارف إن مافيش مركب سابت الشط ورجعت وأن المراكب اللى كان بيشوفها كلها جديدة ومش هيه المراكب الأولانية. الغريب إن بحارة المركب ماحدش منهم اعترض على ركوب الولد مع إنه ماكانش معاه باسبور بحرب ولا حتى بطاقة، البحارة سألوه ، إنت عاوز تيجى معانا ليه؟ قال لهم أنا زهقت من إنى انتظر عيونها تتكلم، وبعدين أنا ناوى خلاص ما حبهاش بعد كده .

اخدوه وطلعوه على صارى عالى، وقالوا له شغلتك ح تكون إنك تراقب الفنارة فى الليل وتنام بالنهار وأوعى نورها يغيب عنك لأنها هى اللى حترجعنا.

الولد استغرب لأن البحارة بتوع المركب ماكنش شكلهم ملايكه، وقال يمكن يكون القبطان بس..

عارفين المراكب دى كانت إيه؟

كانت هى صنارة... اللى بيصطاد بيها كل يوم حبيب، يركبه ويشد لحد عنده وبعدين يلم المراكب والحبيبة فى حجرة ويقعد يلعب ويتسلى بينهم فى وحدته الرهيبة، عشان كده سموها «مراكب إيمان».

كانت فترة مراقبة الولد للفنارة فرصة عظيمة عشان يعيد ترتيب كل مشهد مر عليه



مع البنت ويحلله افتكر لأول مرة إنها عمرها ما سلمت عليه بأيديها، وأنها كان بيكسف يمد إيده يسلم عليها وافتكر أن واحد صاحبه قالله إن البنت لما تسلم على واحد بإيديها العريانة تبقى يا إما بتحبه حقيقى أو بتعتبره عادى، والبنت اللى ماتسلمش على واحد بأيديها العريانة تبقى يا إما بتحبه أو يكون واحد عادى ساعتها اعتبر أن الكلام ده كلام فارغ لكنه وهو فوق الصارى حط الكلام ده على أنه نقطة فى صالح إنها بتحبه.

طبعاً أنا مش حطول عليكوا، وكفاية إنى أقول أن دى بقت تسلية الولد الوحيدة إنه يجمع نقط لصالحه ونقط ضده، ويعيد ترتيبها حتى بعد ما تاه منه ضوء الفنارة وحول البحاره شغلته إلى أنه يجمع القزايز من البحر ويشيل منها ورق الجوابات ويرصها فوق ضهر المركب عشان يحطوا فيها الخمرة اللى الملايكه كانت بتعصرها فى المركب أما البنت فعاشت حياتها عادى وماعرفتش تجاوب لما صديقتها قالتها إننى ليه ماقلقتلوش إنك بتحبيه وسألت نفسها هى فعلاً كانت بتحبه!

(الإسكندرية - ٢٦ يوليو ٢٠٠١)

قصيدة النثر فى الإسكندرية
(مشهد جانبى)

عبد الرحيم يوسف

قد يبدو العنوان متناقضا، إذ كيف للجزئى الماثل فى العنوان الفرعى أن يجتمع مع الكلى الحاضر فى العنوان الرئيسى؟ ولكنها محاولة لإبراء الذمة ليس أكثر.. فالهدف من هذه الكتابة هو تقديم مشهد لحظى لواقع قصيدة النثر فى الإسكندرية الآن.. هذا الواقع الذى يتناقض مع ما يبدو على أنه تسيد لقصيدة النثر على المشهد الشعرى المصرى خاصة والعربى على وجه العموم.

يبدو حضور قصيدة النثر وشعرائها فى الإسكندرية شاحباً مقارنة بشعراء التفعيلة والعموديين والزجالين.. وربما كان هذا ما جعل الشاعر فتحى عبد الله فى مقدمته لكتاب «شعرية الإسكندرية» الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عامين تقريباً- أقول ربما كان هذا ما جعله يرى أن الإسكندرية مدينة تنتج الشعر ولكنها لا تنتج الشعراء!

ربما كان الرجل متجنياً فى حكمه ذاك المطلق، ولكن المتأمل للنصوص المنشورة سيجد له بعض العذر! فقد احتفى الكتاب المنشور بالنماذج الشعرية الرسمية والحاضرة بقوة الوجوه لا بقوة الفعل .. وغاب عنه الاحتفاء بشاعر كبير - مثلا - هو عبد العظيم ناجى الذى رحل عنا منذ سنتين دون إشارة أو ذكر! كما تغاضى الكتاب أيضاً عن تمثيل

قصيدة النثر بأى من شعرائها السكندريين الذين كان لهم موقع جيد فى خريطة الكتابة منذ أوائل التسعينيات مثل علاء خالد ومهاب نصر.. أو من تلاهم من شعراء مجلة خماسين ،مثل محمد عبد الرحيم، وشهدان الغرباوى ومحمد المدنى .. الغريب أن هؤلاء الشعراء توقفوا جميعاً عن الكتابة بعد إصدار ديوان على الأقل - كما فى حالة محمد عبد الرحيم ومهاب نصر - أو ديوانين - شهدان الغرباوى أو ثلاثة - علاء خالد - وإن كان هذا لا يبرر هذا التجاهل الغريب إلا إذا وضعنا فى اعتبارنا واقع الرفض التام لقصيدة النثر باعتبارها عملا تخريبياً وعمالة لثقافة الغرب أو على احسن الفروض - قبولها باعتبارها نوعاً جديداً من الكتابة لا يمت للشعر بصلة ومن الأفضل أن تعود إلى أصولها باعتبارها نوعاً من النثر الفنى!!

إذاً ستحاول هذه المقدمة التعريف بمجموعة من شعراء قصيدة النثر فى الإسكندرية الذين لم يصدر لهم دواوين حتى الآن.. بالرغم من إنتاجهم المخطوط بواقع ديوان واحد على الأقل لكل شاعر .. ولن يكون التعريف بمثابة تقديم رؤية نقدية لهم بقدر ما هو محاولة للتقديم يقوم بها واحد من هؤلاء الشعراء! وسأقوم بالتعريف الموجز لخمسة شعراء هم: ،أحمد عبد الجبار - حمدى زيدان - سامى إسماعيل - حمدى خلف - منتصر عبد الجواد، وشاعرة واحدة ،صفاء عبد العال،.

● **أحمد عبد الجبار:** يمثل أحمد عبد الجبار حالة خاصة فى هذه المجموعة فهو يكتب الشعر إلى جانب القصة القصيرة والرواية والمقالة وهو أحد مؤسسى مجلة ،خماسين، التى صدر منها ثلاثة أعداد فى أعوام ١٩٩٥، ١٩٩٧،١٩٩٨.. وقد نشر فى العددين الثانى والثالث قصيدتيه الوحيدتين المنشورتين ثم توقف عن نشر الشعر وإن لم يتوقف عن كتابته .. تبدو كتابته مهتمة بالتأمل الفكرى لذات قلقة بعيداً عن تيار اليومى والعادى والمبتذل.. له مجموعتان شعريتان يحتفى بهما زملاؤه الشعراء أكثر من الشاعر نفسه!

● **حمدى زيدان:** .. أحد مؤسسى مجلة ،خماسين، أيضاً .. له ديوانان بالعامية ،إسكندرية طبعاً!، و،خمر المسا.. حليب النهار، وديوان فصحى نشر بعض قصائده فى مجلة الكتابة الأخرى.. له عدد كبير من النصوص المسرحية المؤلفة والمعدة بالإضافة إلى العديد من الأغانى.. تتسم كتابته العامية بحس لغوى خاص وقدرة هائلة على التصوير والتعامل مع خبرات الطفولة بحس تشكيلى مميز.

● **سامى إسماعيل**.. من شعراء ورشة الشعر بأتيليه الإسكندرية.. له ديوانان بالفصحى يصطبغان بهم التعامل مع اللغة، الواقع، العالم.. تبدو كتابته بمنأى عن الظلال الرومانسية التى تلوح فى كتابات زملائه .. وتتسع أحياناً للتعامل مع الأحداث السياسية المباشرة، مخالفاً فى ذلك ما اصطلح على أنه ابتعاد لقصيدة النثر عن التعامل مع القضايا الايديولوجية الكبرى، وإن كان يتعامل مع هذه القضايا بحس إنسانى أكثر منه تحريضى!

● **حمدى خلف**.. شاعر يكتب بالعامية له ما يقرب من ثلاثة دواوين .. أكثر شعراء المجموعة معاناة من عدم الاستقرار وقلة الثقة فى كتابته .. نشر عدداً من قصائد ديوانه الأول «واحد من ملايكة الشر» فى جريدة أخبار الأدب ومجلة الثقافة الجديدة.. له اهتمام خاص بالتعامل مع التاريخ عبر إعادة تشكيل الأحداث ووضع شخصياته فى سياقات محايثة!

● **منتصر عبد الوجود** .. شاعر فصحى متميز له ديوان «حروب وهزائم» سيصدر قريباً فى سلسلة «الكتاب الأول» عن المجلس الأعلى للثقافة.. يعمد فى كتابته إلى تضفير مفردات الوعى الثقافى بعالم حياتى لشخوص واقعية قريبة من الذات الشاعرة ومتورطة معها فى علاقات إنسانية محكوم عليها بانقطاع التواصل!

● **صفاء عبد العال**.. من شعراء ورشة الشعر بأتيلية الإسكندرية.. تكتب شعر العامية منذ بداية التسعينيات .. اتسمت تجربتها التفعيلية الطويلة والتى ألقت بظلها على قصائدها النثرية - بحس عميق بمأساوية المصرى الإنسانى. ربما اتضح ذلك فى تعاملها العنيف مع اللغة وميلها لتصوير أبطال عالمها الشعرى فى وضع تعذيب مادى أبدى!

ليست هذه سوى محاولة من الداخل لتقديم مشهد شعرى لا يزعم الخصوصة والتميز بقدر ما يطمح إلى التعبير والوجود.. كذلك لا تطمح هذه التقدمة إلى الإحاطة بالمشهد كاملاً بقدر ما تطمح إلى إلقاء الضوء على نماذج موجودة بالفعل وتقديم رؤية تخص كاتب هذه السطور لهذه النماذج.. وربما كانت النصوص المصاحبة هى التقديم الأفضل لهؤلاء الشعراء!

أوقات معطلة

أحمد عبد الجبار

مثل أجازة
أحاول أن أتجاوز أزمتى
لن أكتئب
وسأحاول أن أكون عادياً..
مبدع عادى لأشياء عادية
أخفيت عنك صورى
واهتممت بغيابك الأخير
مثلما يدعم المؤمن إيمانه بالغيب
أعرف أشياء عن العالم
لكن يبدو أنها لا تكفى لجعلى أفهم
وضعت صورتك على غلاف قلبى الخارجى
وقلت : ثم ماذا يا صديق؟
نحن لا نعرف إلى متى سنظل نبحث فى الرمل
عما ضيعناه فى البحر
والنجم الباطن ماذا يعنى
إذا كان النجم الظاهر ليس بموجود!
ضوضاء صمتك عالية
تمنيت دائماً كل هذا الكون فى عينيك
لأخفى ضوضائى
أنت تشبه نهاية الأسبوع
بالرغم من أنى أراك كل يوم
ربما لأنى أحب الفراغ أكثر
والأوقات المعطلة
عندما نخفف أفكارنا بالكحول

لعلها تطير
ولكنها تسقط متعبة
مثل عصفور يحاول أن يجسد الفكرة
وينطبع فى أذهاننا
أننا قتلناه
ونحن لم نفعل شيئاً
سوى أننا ابتسمنا له
وجعلناه يمر..

حاموت.. ولا لا

حمدى زيدان

(إفتكستنى)
ويعت صورى ابيض وأسود
زوقت عينى بأفلام عبد الحليم
ونحافة الشعرا الصيع
اللى دايما فى آخر الديوان بيموتوا بالسل
لو اتولدت قبل منى بعشرين سنة
كان زمانى شيوعى محترم
لما شعرى بيطول باعمل خواجة
واسرحه فى مراية النبى دانيال
وافرد ضهرى..
لو لوحدى

ناقصلى ايه وابقى عدرا !؟

ديكور النهاردة:
قهوة كريستال
وفوندى أسود ع الكورنيش
وعم يوسف يختفى..
أو ابدله بعشر بنات ملهمش تجارب
واحفظ عم خميس قصيدة المدينة بتاعة كفافيس
واسيب كل البنات اللى حوشتهم يتسرسبوا
قدام الشباك.. بيبتسمولى ويروحوا

١٩٩٩/٤/٢١

(.............)

سامى إسماعيل

كلما فعلت ذلك
يتوقف الشارع عن أن يكون شارعاً

أنا أجرى
البنايات ثابتة فى أماكنها
فقط..
النوافذ والشرفات التى يغلقها الشتاء
مفتوحة لهواء الصيف
السيارات تمر مسرعة
والناس يروحون ويجيئون
تاركين أصواتهم فى الهواء
وقرص الشمس يغيب
فى الماء

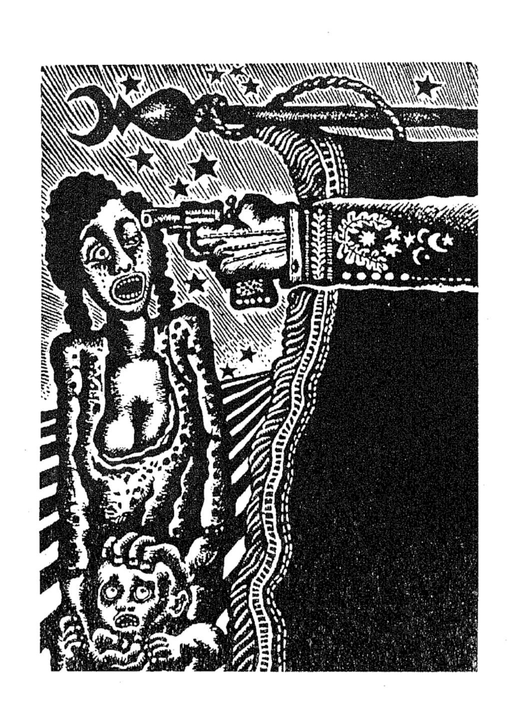
....

(أتعمد الجرى بعيداً عن الشمس،.. لا أقدر على
مواجهة العالم ببشرة ملتهبة
الجلد المحترق يجعل الإنسان وحيداً ويجعل العالم
أكثر قسوة)

الشارع
مجرد مشهد ثابت
وعينى التى تعودت الانفصال
تعود إلىّ
عندما أجرى (إلى جوار البحر)

أنا..
أسمع دقات قلبى
أحس احتراق الهواء المعجون بأصوات الناس فى
رئتىّ
اعد خطواتى
...
أرانى

الإسكندرية ٢٦/٦/٢٠٠٣



خيانة محمد كريم

حمدى خلف

بقاله تلات تيام، بيتشكى
من تقل ريحة الخيانة
اللى عمالة تطارده
حاسس إنه متراقب - وده كان السبب الأساسى
اللى خلاه يأمر ضله،
يمشى قدامه مش وراه -
طول الوقت بيدرب عينه ع اللف ،٣٦٠، درجة
حوالين راسه،
وأما يتعب ، بيرمى نفسه ع السرير
ويبقى عارف،
إن قدامه حلم من اتنين:
يا إما قطط بتحاكمه،
أو كلب قاعد ف ركن ضلمه،
مستمتع جداً،
وهو بيلحس فى دمه.
ف الآخر برضه يقوم بشهقة تزعج الست حرمه،
وتنتهى المأساة بفتح الشباك.
والفرجة ع البحر ف نص الليل
البحر اللى كل ما يقف قدامه. يحس بشىء
بيقرب منه،
ولما ريحتها بتتقل على مناخيره.
يهرب . قبل ما تمسكه،
وبعد ما يتأكد أنها بعيدة عنه - بشكل كافى -
يمد إيده ف جيبه،
يبدأ يعد اللى باقى من شجاعته

علشان يكمل بيه اليوم
ف الأول كان بيخاف بجد،
لكن بعد كده بقت دى لعبته المفضله،
كل يوم يقرب حبّه.
لحد ما المد طاله
ساعتها
كان «نابليون» بيحشى أول رصاصة فى مسدسه
وبيستعد
إنه ياخد «إسكندرية» بالحضن!

عُصّة

(منتصر عبد الموجود)

الولد والبنت اللذان
مارسا الجنس
كمحاولة أخيرة
لضبط إيقاع
يخط - بالكاد - حدوده
الولد والبنت اللذان
اتخذا هيئة طيور دجنت
من شدة الإحباط
فنبتت لهما أجنحة
لا تصلح للطيران
بيد أنهما
- بقليل من الحكمة
أو
مزيد من الجنون-

استخدماها فى اقتفاء اثر لا شىء
وحين لم يصلا....
انكب هو على
كتابة الشعر الردئ
ولبث هى نداء أول ابن حلال
يشترط فيه:
الخلو من هوس الإيقاع
وعدم الإلمام بلغة الطيور الداجنة.
الولد والبنت
كلما شرعتُ فى
سرد قصتهما
غصة تفسد الأمر
فأرتد
منكبا على
كتابة الشعر الردئ.

مش لازم

صفاء عبد العال

مش لازم تكون حزين عشان تقدر تعيط
ولا لازم تغرق عشان تقدر تعوم
لكن الضرورى واللازم إنك تحب
عشان تقدر تموت...
.... خالص
وانا لما قررت أحزن وبشدة عشان الجرح المفتوح على
آخره...

.... يلم

كانت الأحزان إترفعت

فقررت ادخل الزمن المجازى والفرض الجدلى

بأن اللى راح... راح

واللى جه ماكانشى جاى لولا الصدفة

فسبت رقبتى مدلدلة على صدرى من غير ما أحاول

أرفعها

وثبتّ المشهد ع الإسفلت

وعشان ما تنزل الدمعة

على بوز الجزمة تتطوح

كان لابد يخرج الحزن المتوفر فى بطن رجلى

نبات شيطانى

يتشعبط على عروقى لحد ما يوصل

اللنى

فكان بديهى يضيق جسمى على روحى

ويصبح - من غير ما أحب - موتى إجبارى.

يولية ٢٠٠١

سيناريو

(عبد الرحيم يوسف)

عارف!

كونك كنت شايف اللى ح يحصل على إنه احتمال

مايديلكش حق ف التباهى!

وطبعاً مش عذر مقبول على أى حال..
وأنت لو فكرت معايا بالراحة
وسيبتك من قرقضة ضوافرك
وجريك ورا القصايد البايره
ح تعرف إن الشطاره مش ف الفرجه
إنما فى اللعب.. بجد!
وإن صرخة الطرب والتشفّى
اللى بتنفجر ف المدرجات لحظة سقوط التور
ممكن تكون لحظة أسى وهزيمة كامله
للمصارع الجميل!
لحظة ممكن تغرى أى مخرج مذاكر
بتصوير البطل بعد ساعتين ف بار فاضى
ومخنوق بنور المغربية..
ومع كل كاس يرفعه
تكر المشاهد واللقطات الثابتة:
عيون التور وهى بتغيّم، البحر وهو بيرقص فلامنكو،
جسم حبيبته تحت الدش، اللمبه النعسانه ف أوضة اللبس،
البنت اللى انفطرت م العياط قبل ما يغرس سيفه
- واللى خلته يتردد لجزء م الثانية كان ممكن يضيعه -
و...
لعلمك
كل النهايات اللى ممكن تتخيلها
ح تكون فاشلة
طول ما النهاية الحقيقية
ف إيد المخرج لوحده.

الخميس ٢٦ ديسمبر ٢٠٠٢

الديوان الصغير

قصائد من مخطوط
ألحان الفجر

للشاعر: عبد المؤمن النقاش



إعداد وتقديم:

فكرى النقاش

هؤلاء الشعراء العظماء وأبى منهم

فى عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته، فى أعقاب الثورة المصرية الكبرى سنة ١٩١٩ نشأ فى مصر جيل من البناة العظام امتلأ بالاعتزاز بالوطن والاهتمام بقضاياه الكبرى والرغبة فى بناء هذا الوطن والتقدم به إلى ما يستحق من دور ومن حضارة، كان القادة فى السياسة من هذا الجيل هم قادة حزب الوفد، حزب الثورة ، وحزب سعد زغلول ومصطفى النحاس ومكرم عبيد وأحمد ماهر والنقراشى.

كان يقود هذا الجيل فى مجال الثقافة العقاد وطه حسين وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين والمازنى وزكى مبارك.. إلخ هؤلاء المثقفين الذين استوعبوا تراثهم العربى العظيم واستوعبوا ثقافة الغرب فراحوا يقدمون مشاريع النهضة الليبرالية فى الثقافة والمجتمع والاقتصاد والسياسة. وكان من خلف هؤلاء القادة جذر عميق ينغرس فى تراب الوطن وعمق قراه يتمثل فى مجموعة من مثقفى الطبقة الوسطى الفقيرة الذين لم يستطيعوا أن يواصلوا تعليمهم المنظم حتى النهاية فانكبوا على الزاد الذى أتاحه لهم القادة الثقافيون لهم ثم راحوا يغوصون فى التراث العربى العميق العظيم من شعر وأدب ودين وراحوا يتواجدون بحب هذا التراث وهذا الشعر ثم راحوا يبدعون فيه ويخصبون تراثهم لينشئوا لهذا الوطن جيلاً آخر هم رواد الخمسينيات والستينيات هذا الجيل الذى مازالت بقاياه تملأ الوطن ثقافة وابداعا وترك بصمته على ثقافة الوطن والأمة.

كان هذا الجذر العميق فى الثقافة المصرية هم مجموعة من شيوخ الكتاتيب ومدرسى المدارس الابتدائية الذين اختار لهم زمنهم واختاروا لأنفسهم أن يفنوا ذواتهم حبا فى تربية تلاميذ لهم وأبناء وتثقيفهم وتعليمهم ليصحبوا فيما بعد حملة مشعل الثقافة المصرية والعربية، امتلأت قرى مصر بهؤلاء البناة العظام وملأوا أيامهم وأيام أبنائهم بالشعر والأدب والدين، وهاموا حبا بالرسول العربى العظيم وبدينه الكريم، وأورثوا ذلك لهؤلاء الأبناء فأبدعوا وأبدع الأبناء.

كان من هؤلاء شعراء عظماء مثل محمد عبد المنعم الغرباوى ومحمد السيد على



شحاته (شاعر البرارى) وأحمد طه ، لم يحصل هؤلاء على مجد الشعر ولا على جاه المنصب أو الثروة ولكنهم حصلوا على السعادة بإحدى الزينتين اللتين زين الله بهما الدنيا فكان ابناؤهم ثروة أضيفت إلى تراث هؤلاء الشعراء سعدوا بها وقنعوا وضاع شعرهم أو معظمه لكن قليلا منهم أفلت شعره من الضياع، لم يلتفتوا إلى ذواتهم كما ينبغى لمثل من له مواهبهم ولكنهم لم يضيعوا أنفسهم بل وضعوا أنفسهم فى أبنائهم ودفعوا هؤلاء الأبناء إلى الأمام ليحققوا من خلالهم ما لم يمكنهم تحقيقه. وجاءت ثورة يوليو لتتيح لهم شيئاً ولو ضئيلا من اليسر حتى يتموا ما بدأوه.. وقد كان من هؤلاء أبى.. عبد المؤمن محمد النقاش، وهنا شىء من شعره الذى نجا من الضياع فى حمأة الكفاح من أجل الأبناء وتفاصيل الحياة اليومية التى ناضلوا من أجل ألا تكون عقبة فى سبيل أبنائهم.

فكرى النقاش

ليلى حياتى

الدهر يأخذ منى ليس يعطينى ... وسنة الدهر إعطاء المجانين
إنى لأعجب من دهرى وشيمته ... وأشتكيه فمن بالعطف يحبونى ؟
يا دهر مالك لا تنفك منقلبا ... ظهرا لبطن كآمال المفاتين
تعطى الغبى ورب العقل مفتقر ... خزائن الحظ أو أموال قارون

أيشتكى الفقر ذو عقل وذو ادب ... ويكنز المال أنذال المآفين
لا دردرك من دهر يعاكسنى ... ومن زمان إلى الإذلال يدعونى
إنى وإن كنت ذا فقر ومسغبة ... فلست ارضى بعيش الذل والهون
لا أخفض الرأس إذلالا ولو سلبت ... منى الحياة فإن العز يحيينى

إنى لمن معشر حب العلى لهم ... دين وانعم به للناس من دين

•••

يا شانئى على فضل سموت به ... فوق الثريا وأحرى أن تهابونى
فلتحسدونى فإنى لا أقيم لكم ... وزنا فلستم بأهل للموازين
ولتسلقونى بأفواه معودة ... على السباب بهجر ليس ممنون

ولتملأوا الأرض تهوينا لمنزلتى ... ولتكثروا القول فى ذمى وتهجينى
فلن تنالوا الذى ترجون من شرفى ... ولن تبوءوا بغير الخيبة الجون
وسوف أرسل من قولى لكم حمما ... تذيقكم من عذاب الذل والهون
إنى امرؤ يجتبيه المجد من صغرى ... وكل يوم إلى العلياء يحدونى

لا آمن الدهر إن راقت موارده ... فإنما الدهر غول غير مأمون

•••

اقانتون إلى الأهواء إنكم ... مثل الصغار بلا عقل ولادين
إنى وجدت عبيد النفس فى خطر ... وإن عقلهم عقل البرازين
وما رأيت جمالا ليس يأخذنى ... منه إنتشاء ولكن ليس يصبينى
فإن ليلاى أصبت كل جارحة ... منى وما برحت بالهجر تضنينى
إنى لأقنع من ليلى برؤيتها ... وإن راتنى بالترحاب تحبونى
ليلى أسرت فؤادى فهو مؤتمر ... بما أمرت وفى حبّيك يعصينى
ليلى أبعد سهاد فيك متصل ... ولوعة وأنين غير ممنون
أراك أزمعت هجرا لا وداد به ... نخبى لهيبى ولا صبر يسلينى
سمعت قول وشاة همهم سقمى ... وكلهم بعظيم السوء يغنينى
فلا رعى الله أرضا كان ساكنها ... من الوشاة ومن بالفحش يرمينى
ولا رعى الله قبرا ضم أعظمهم ... ولا رعى الله أعقاب المدافين

قال الوشاة تسلى عن محبتها ... وجاوزوا الحد فى نصح يعنينى
فقلت يا ويحكم ساءت صنيعتكم ... ليلى حياتى وليلى أصل تكوينى
لم انظم الشعر إلا فى محبتها ... وكيف أنظم شعرا ليس يرضينى
فلست يا قلب قلبى إن أطعت لهم ... رأيا ولو نصحوا فى الله والدين

وكيف ينصحنى فى الله ذو حسد ... فدم يضلل بين التين والطين
ما كان فى عقلاء الناس لى أمل ... فكيف أملت خيرا فى المجانين
وقد عددتهم لا درّ درّهمو ... فى المهملات وفيما ليس يعنينى
ولى دموعى على الخدين جارية ... وفى الفؤاد كأطراف السكاكين

ألا حنان ألا وصل يخلصنى ... من العذاب وهل فى القلب من لين
وقد هجرت فكان القلب منفرا ... وقد صبرت فهل ليلى تجارينى؟
إن كان هجرك أقسى ما يؤرقنى ... فإن وصلك أحلى ما يواسينى

أمضى عنى.. يا ليل!!

أيها الفجر أما آن الإياب؟
طال - والله - عن الأفق الغياب!
واستبد الليل زنجى الإهاب
ليل شك وشجون وعذاب

طال مثواى على الشوك سنين
كم سألت الليل عن فجرى الأمين
والأسى يقطر من قلبى الحزين
ثم عىّ الليل عن رد الجواب!

قلت لليل وقال الليل لى
ولكم خضنا سراب الأمل
وفؤادى فى الأسى لم يزل
غارقاً فيه مغطى بالعباب!

أين يا ليل سينحط الرحال
وإلى أين ستمضى بى الليال
ومتى يرحل عن قلبى الملال
أم ترى فجرى قد ضل المآب!

أينما أنظر حولى لا أرى
فى السفوح الصم أو فوق الذرى
غير ظلماء كأحقاد الورى
وصفاء الدهر قد ولى وغاب!

وشبابى! أين أفياء شبابى!
آه قد ولت إلى غير إياب
غير ذكرى من لياليها العذاب
يخفق القلب بها غض الشباب!



كم سهرت الليل ريّانَ الأمانى
ضاحك السن طروب الخفقان
شاعرى النفس شفاف المعانى
فى الدروب الخضر ينساب الركاب

أنهب الآمال والأحلام نهبا
وأعيش العمر إيجابا وسلبا
لا أهاب البغض أو أرهب حبا
كل شىء فى حسابى.. لا حساب!

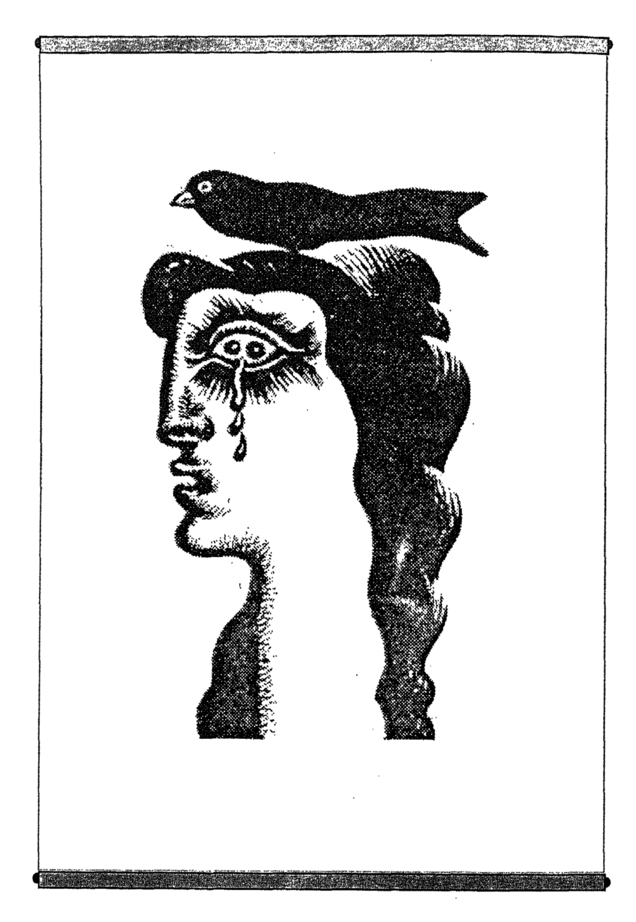
أين ولت تلكم الأيام أينا؟؟
وإلام الليل ينقض علينا؟؟
ينهب العمر ويعطى القلب أينا
ويساقينى كؤوسا من سراب

أيها الليل أما آن الرحيل
يا خليلاً كنت لى شر خليل
بئست الصحبة للضيف الثقيل
فامض عنى غير ميمون الذهاب

ملت النفس مليا صحبتك
وقلَت - من طول هول - ظلمتك
لم تقلها - ذات يوم - هيت لك
فلم الوصل؟ وما سر العذاب؟

رحمة الله على يوم أراك
فيه مطوى شراع وشراك
ناضب اللجة قد خاب مناك
وخبا نجمك من أفقى وغاب

١٩٥٩/١٢/١٨



أحلام

إيه يا دنياى ما هذا التجنى؟
كلما وشيت بالفرحة فنى
أطبقت أشجانك السود بلحنى
فمحت منه بشاشاتِ الخيال
وطوته بين أسرار الليالى
فهوت أحلام حبى.. وذوت أيام قلبى

•

أنا لى فى هذه الدنيا أمانى
تعمر القلب بأشتات المعانى
وتوارى ظل سوآت الزمان
إن يكن فجرك يا ذات الجلال
مشرق اللمحة رفاف الظلال
فالسنا يغمر قلبى.. والرضا يملأ حبى

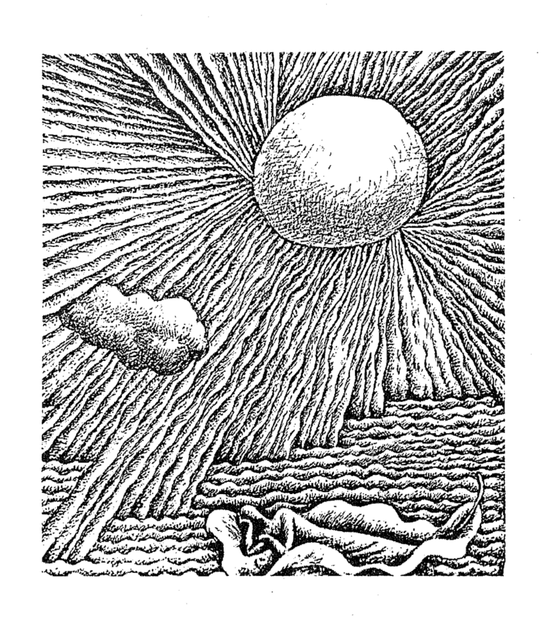
•

يا أمانىّ ولى فيك حياه
إن يطب همسك ما بين الشفاه
أو يكن من جذوه الهم أساه

فأنا حبك يا بنت المعالى
أنفق العمر رخيصا لا أبالى
فاسكبى اللحى لقلبى.. وأملاى كاسات حبى

•

واملأى كأسك يا دنيا وهاتِ
وأسقنى منها شهى الرشفات
أنا هيمان بوادى الذكريات
فاسكبى لحن الأمانى والخيال





واسقنى خمر فتون وجمال

وانظرى نشوة قلبى.. إنها فرحة حبى
واطرحى عبء التمنى عن فؤادى
عن بشاشاتى وفنى وجهادى

إنها الفتنة فى وشى الدلال
توقظ الساهر فى تيم الليالى
فيفنى لحن حبٍ.. راوياً أحلام قلبِ



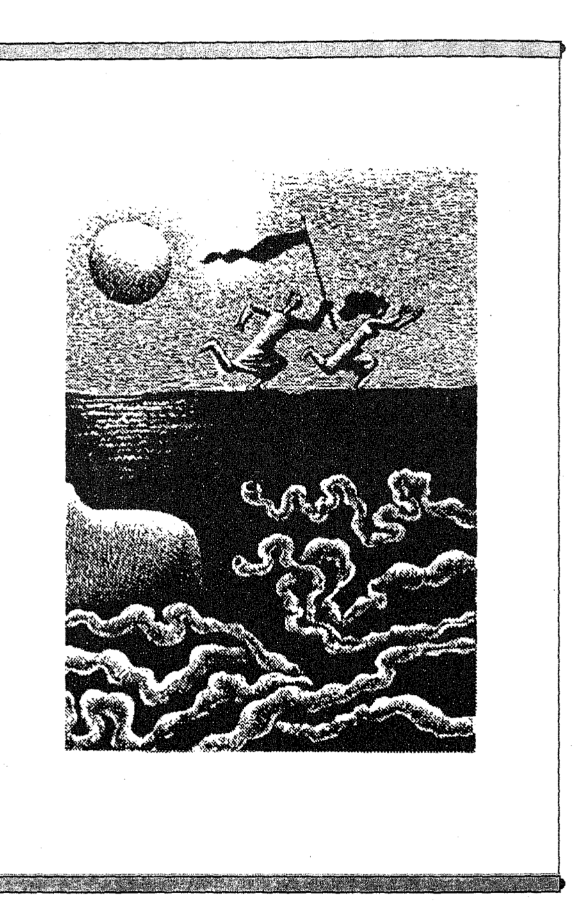
من أنت

من انت يا ذات الجمال الساحر؟ يا من ملكت علىّ كل مشاعرى
أشرقت فى دنياى إشراق المنى ،ولمحت فيها كالربيع الباكر
دنيا من السحر الحلال تهزنى هزاً وتملأ بالفتون خواطرى
يا جنة للحسن فيها قد غوى عقل الرشيد وضل قلب الشاعر
لم أدر حين رأيتها معنى الهدى فسريت فى دنياى أتعس سائر

هيمان يحرقنى الأسى ويسومنى سوء العذاب ولست فيه بصابر
حيران يرشدنى السنا ويضلنى أمل خبا بعد اللقاء العابر
لهفان يفجعنى القضاء ببطشه يالى من الغدر الجموح الثائر
أسوان تعصف بى أعاصير الأسى فتميت آمالى وتعشى ناظرى
سكران من خمر الذهول وخاطرى سامٍ كأن الجن بات مسامرى

يا زهرة عبقت وفاح عبيرها وقفٌ عليك مدى الحياة قياثرى
إما شدوت فأنت وحى ملاحني وإذا صمت فأنت ملء مشاعرى
يا كعبتى الكبرى وموئل فتنتى ومثاب آمالى ولحن بشائرى
من أين جئت؟ وأين قربك السرى ولمن نسبت؟ وأنت ذخرا لذاخر
شرقية والحسن افصح ناطق عن منبع فى الشرق أطهر طاهر
وطن الهوى والحسن فى آفاقه ينساب بين موارد ومصادر

موارة بالسحر خضر مروجه فكأنما رقيت بنفحة ساحر
أم أنت من واد هناك وداره فى الغرب قد عبقت بنفح أزاهر
غربية؟ والغرب لم يك مطلعا للنور يهدى كل قلب حائر
هذا دم الشرق الجميل عرفته فى وجنتيك وفى فم لك ناضر
والسحر فى عينيه من آرامه وجبينك الضاحى ملاحنٌ شاعر
وصفاء حسنك من طلاقة حسنه وأريجك الفياح طيب مجامر
أنت السنا من مرج عبقر نبعه وعلى ضفاف النيل طيفك آسرى
أنت التى حلت مفاتن حسنها عُقَدَ اللسان وما لها من آخر





من أين جئت وما سبيلك إننى ... هيمان حطمنى جنون سرائرى
هل ذقت طعم الحب أم نار الهوى ... مرت عليك مرور طيف عابر
ولو ان كأس الحب طاب رحيقها ... فى ذلك القلب الشرود السادر
لعرفتنى وعرفت أنى شاعر ... أشدو بحسن الغيد شدو الطائر
وأبيع نفسى فى هواه رخيصة ... فالحسن فى دنياى أقهر قاهر

يا دولة التيجان ما سلطانها ... الملك للحسن القوى القادر
أنا طاعة فى ظله أنا نشوة ... فى خمره أنا منه لحن مزاهر
افنى حياتى سادراً بعبيره ... وأبيع عمرى فيه بيع مقامر
وأظل طول الدهر يهتف خافقى: ... من أنت يا ذات الجمال الساحر؟

تحية

فى الذكرى الثانية لحريق قصر الثقافة:

أوراق أخرى من شهداء بنى سويف

حازم شحاتة - نزار سمك - بهائى الميرغنى

المنظر المسرحى فى الستينيات
الفريد فرج نموذجا

حازم شحاتة

كتب الفريد فرج ست مسرحيات خلال فترة الستينيات هى:

حلاق بغداد - سليمان الحلبى - الفخ - الزير سالم - بقبق الكسلان - عسكر وحرامية - على جناح التبريزى.

وسنرصد هنا - على سبيل الحصر - الأماكن التى اختارها الكاتب فى كل مسرحية ثم نقدم قراءتنا للوظائف المختلفة التى يقوم بها المنظر فى كل مسرحية:

أولا: حلاق بغداد

أ - يوسف وياسمينة بهو دار عربية متوسطة

ب - زينة النساء بهو بيت عربى متوسط الثراء

ثانيا : سليمان الحلبى

أزقة القاهرة - دكاكين وبيوت

غرفة متواضعة لبعض مجاورى الأزهر.

قصر دوجا حاكم القاهرة - حفل راقص

خلاء

جناح الحريم فى بيت سليمان

بستان

طريق زراعى - نقطة حراسة فرنسية

طريق صحراوى - ربوة

منطقة ريفية.

غرفة المجاورين

أطلال جامع الحاكم بأمر الله - أعمدة

ربوة

رواق بالأزهر

فناء تحت شباك الحريم ببيت السادات.

شارع بالقاهرة - شرفة مقهى فرنسى

شرفة قصر كليبر

شارع بالقاهرة - مقهى فرنسى على الجانب.

مكتب كليبر

أمام المقهى الفرنسى.

على شاطئ النيل - بقعة ريفية.

وراء الشجر.

فناء بيت السادات.

خرائب قلعة قديمة

شارع بالقاهرة - أمام واجهة مقهى فرنسى

السجن

مكتب كليبر

رواق بالأزهر

سلم حارة مخربة مقفرة.

رواق بالأزهر

السوق – مقهى على الجانب

أمام بيت الشيخ عبد الله الشرقاوى

منظرة الشرقاوى

أمام بيت الشرقاوى

فى رواق الأزهر.

الحى الفرنسى - بوابة القشلاق

خلوة الشيخ عبد القادر.

قلعة مهجورة – جدار القلعة به فتحات اطلاق النار

منظرة الشيخ مجاهد

حديقة قصر الأزبكية - شجرة عملاقة وارفة.

شارع فى القاهرة.

المستشفى.

ثالثا: الزير سالم

قاعة عرش مكشوفة – على جانبى العرش أعمدة طابعها شرقى قديم.

غرفة سالم الزير بالقصر الملكى.

حديقة قصر كليب – الأعمدة تحولت إلى أشجار أمام السماء الصافية.

مكان بلا معالم

عرش كليب

عرش حسان اليمانى.

بوابة قصر كليب.

حديقة القصر.

جبل – شعاب الجبل.

قاعة العرش

شعاب الجبل.

ساحة معركة (دون معالم المنظر السابق مما يوحى بتغير المنظر)

مجلس جساس (خيمة من الداخل).

مكان ما بالصحراء.

ضريح كليب على سماء ذات نجوم.

معسكر سالم - اختفى الضريح وظهرت جوانب الخيام.

الوادى الكبير وقد اختفت الخيام.

قمة مرتفعة - حولها النجوم.

بين بيوت بكر - أطراف الخيام تحوط المسرح.

أمام خيمة الزير سالم.

أمام بيت اسما.

فى خيمة بالية.

قاعة العرش.

مخدع جليلة.

فى خيمة فقيرة فى الصحراء.

فى الصحراء

أمام ضريح كليب.

قاعة العرش.

رابعا: على جناح التبريزى وتابعه قفة

بستان التبريزى.

سوق المدينة.

قاعة الملك.

مقصورة الحريم.

بيت التبريزى.

السوق.

خامساً : عسكر وحرامية

مكتب عادى فى إدارة المشتريات (مؤسسة حكومية)

نفس المنظر

نفس المنظر

سادساً: الفخ

منظرة فى دار العمدة

سابعاً: بقبق الكسلان

شارع نظيف فى أحد أحياء بغداد المتطرفة الراقية.

الأنساق التركيبة

اخترنا الفريد فرج نموذجاً للمنظر المسرحى فى الستينيات لأنه الكاتب الوحيد الذى استخدم كل هذا العدد من المناظر كما أنه الكاتب الوحيد الذى استخدم عشرين منظرا فى مسرحية واحدة هى سليمان الحلبى، فالمسرحية تتكون من ثلاثة واربعين مشهدا اقترح لها الفريد فرج عشرين مكانا مختلفا هى:

طرق سحراوى - طريق زراعى - منطقة ريفية - خلاء شارع فى المدينة - حجرة - حديقة - فناء بيت - رواق فى الأزهر - مسجد مهدم - شرفة قصر - شرفة مقهى - قصر - مكتب سجن - حارة قلعة - مستشفى سوق - مكان محايد .

وكل هذه الأماكن تعود فى تصميمها إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين استنفد فيها الكاتب أماكن مدينة كبيرة مثل القاهرة: المنظرة والحجرة وفناء البيت للطبقة الوسطى والقصر للحاكم بالإضافة إلى السجن والمستشفى والقلعة ومكتب كليبر، وهى الأماكن الداخلية، أما الأماكن الخارجية فلم نر فى الستينيات هذا التنوع فى الأماكن الخارجية مثل ما نرى فى سليمان الحلبي خاصة ومسرح ألفريد فرج عامة. فالشارع والخلاء والصحراء والطرق المحيطة بالمدينة او التى تصل بينها وبين المدن الأخرى تغلب على المنظر عند الفريد فى الستينيات (بعد الستينيات سيلجأ إلى أماكن أخرى) فألفريد يحرك شخصياته فى الشوارع والطرق والخلاء كثيرا ويليها القصور والقلاع وفيها قاعة العرش أو الحديقة أو الشرفة، وهى الأماكن الغالبة على المسرح الكلاسيكى أما أماكن الطبقة الوسطى المعاصرة فلم يدخلها الفريد فرج على

نحو ملحوظ إلا بعد ١٩٦٧ فى (عسكر وحرامية) التى تدور فى أماكن العمل أو مكتب من المكاتب الحكومية فالأماكن الغالبة على المنظر عند الفريد إذن هى الأماكن الكلاسيكية.

الأماكن الكلاسيكية كانت هى أيضاً الأماكن الغالبة على المسرح فى الستينيات، فسعد الدين وهبة رغم معاصرته يختار الأماكن الكلاسيكية مثل الطريق فى «سكة السلامة» ومحطة القطار (أى نقطة توقف على طريق) فى «السبنسة»، والكوبرى (طريق يصل القرية بالمدينة) فى «كوبرى الناموس» وساحة القرية فى «السبنسة» أيضا. ومحمود دياب سيختار ساحة القرية فى «ليالى الحصاد» والقصر والطريق فى «باب الفتوح». لم يخرج عن طابع المكان الكلاسيكى إلا كاتبان هما نعمان عاشور وميخائيل رومان، فنعمان عاشور منذ الخمسينيات وهو يختار أماكن الطبقة الوسطى فى «المغناطيس» و«الناس اللى تحت» و«الناس اللى فوق» وواصل دخوله إلى أماكن الطبقة الوسطى فى الستينيات : «عيلة الدوغرى».

أوهام التجريب

نزار سمك

١ - وهم المغايرة بمعنى أن مجرد الاختلاف مع ما هو قائم والمغايرة للسائد يمكن أن ينتج فى ذاته عرضاً تجريبياً.

٢ - وهم التعبير الحركى الذى أصبح فى كثير من الحالات صيغة مجانية مسقطة على سياق العرض ونسيجه دون منهج أو ضرورة مما يجعله جمالية مستعارة وحيلة تزيينية مضافة (أى أن التعبير الحركى ليس شارة التجديد وعلامته الجمالية).

٣ - تصور البعض أن التجريبيات الغربية هى المرجع والمعيار معاً، فتأتى تجاربهم بالتالى استعارة لجمالياتها واستنساخاً لأشكالها واحتذاء حرفيا لبعض صياغاتها ومشاهدها وهذا - جوهريا - ضد التجريب ونقيض له ، فالتجريب نقض للمرجعية القبلية بما هو حركة تأخذ من ذاتها مرجعها وتتحرك نحو معياريتها الخاصة.

هل هناك معايير للتحكيم وما هى هذه المعايير؟ وهل هى ثابتة يستطيع أن تستخدمها كل فرد بنفس الطريقة أى أنها مطلقة أم أنها نسبية؟.. وإذا كان الموضوع

المحكم هو التجريب .. فأى معيار يمكن أن نستخدمه مع هذا التجريب.؟

١) تقييم العرض بالنسبة إلى مجموعة العروض المقدمة فى المهرجان لا بالنسبة إلى عروض معيارية أخرى.

٢) مدى احتواء العرض على محاولات جديدة وفتح مساحات لاكتشاف العقبة.. سواء بالنسبة للموضوع والفكرة (وبالنسبة للمعالجة كأن يطرح سؤالا جديداً على قضية قديمة أو يبتكر حركة جديدة لعلاقات تقليدية.

٣) تقييم العناصر الفردية وفقاً لموهبتها الذاتية وإيقانها المهنى بصرف النظر عن التقييم الكلى للعرض.

....

المغامرة والرغبة فى التجريب حتى وإن افتقدت بعض المقومات بشرط إلا يكون تجريباً شكلياً قائما على التقليد والاستعارة او مفتقداً إلى المعرفة.

التمييز بين ما هو تجريبى وما هو سطحى وشكلى. بين عرض مبنى على النقل والتقليد والتفكير النمطى وعرض يبتكر شكله الخاص الذى تفرضه ضرورة التجربة وخصوصية التعبيرية.

(أدراك المبدع للواقع والشكل المسرحى معاً وطاقته على الكشف والابتكار بكيفيات وأدوات وتقنيات مختلفة عن الشائع والمكرس والمهيمن.. وهذه ضرورة اجتماعية ومعرفية وليست فقط فنية.

● التجريب ليس قفزة فى الفراغ من فراغ .. فالخطوات الأولى عادة ما تكون اتباعاً لخطوات سابقة وليست اكتشافاً لطرق جديدة وهو نتاج نضج معرفى واكتمال فى الأدوات .

● لا يشغلنا تعريف التجريب بقدر ما يشغلنا كيفيات التجريب.

● التجريب لا يتعارض مع الجودة او ليس بديلا لها .. فالعرض الجيد مبنى على تفرد إبداعى ما (وحين نؤكد على التفرد فإننا نؤكد أيضا على تكامل نسبى فى عناصر العرض).

النظر إلى المواهب الفردية وجوائزها بأسس قائمة على الاتقان المهنى والأمتلاك الذاتى للموهبة والخبرة والكفاءة والتقنية بمعنى أن الجاهزية الفردية مبنية على اتقان المبدع ذاته.

أسكر من مر أيامى

بهائى الميرغنى

فى الخارج تقذفنى الأجواء بنارها الهشيم، أحترق وأتفحم فى الداخل.
فى الداخل أرنو إلى الصقيع المحيط بى، ارتعش من الجدب الممتد إلى الخارج.

الفرح لحظة من لحظات الحزن. كم حزننا كبير؟ كم حزننا عظيم؟
أطوى ذاتى وتسحبنى الظلال إلى حجمها المبالغ وأتوه؟ بخطوتى
يا خطوتى أين ارضك وطريقك؟ افعلها فى الهواء وأرانى أتحرك هل أنا اخطو؟
تتسع ذاتى، محيط وأتوه فيه.. أغرق فى الحلم وأغرق فى الوهم ولا أعرف إن كانت ترفعنى الأمواج إلى هواء..
الكون أم تلطمنى وتخمدنى فى القاع.. هل أنا أهرب؟
أبحث فى وردة النار عن رحيق أعشقه وأندى الكون بريحه..أنصهر وادنو .. احترق وادنو وأغمس فى سطح جليدمتسع.. كيف حرارتى الآن؟
هل أجهل العالم؟ هل أجهل نفسى؟

...

حملك الثقيل على الكتف لا يقاوم هربى منك ، دموعى منك وأسفى الحالم والمستقبل.. ووجدتنى أرنو إلى اليأس وأبتره، وأضيق بالأحلام والظلال، التخوم، لكننى على وعد دائم معك فلا تبخل وقاوم.
تؤرقنا الأيام وتذهب، وتبلى أجسادنا فى رحيل ، ويعود اليوم إلينا منتظراً منا لحظة هدم، فلا تبخل وقاوم.
أقلعت من الفردوس مختاراً إلى الفردوس الآخر، تقبلتُ الياس بدون ضجر ولا حراك.
- من يأس إلى يأس جديد؟!
نعم، إلى هم جديد ولا حراك

...

تضيق بثغراتك المحكمة النفاذ
- لأنها تظهر
وتمرح بين النار والنار
لأنها هيبتى



وتنسل فى المطلق عارياً.

لكننى أتعرى

وتحمل هزر أحلامك

- فمادمت أحلم ومادمت أبكى

ومادمت أحيا

أبحر فى دوامتى

أسكر من مرايامى

وأحمل وزر أحلامى

وتكتوى وتندم؟

سأندم

افعل ما يروقك ودعنى للأبد

تحية

زهور من بساتين الحارات
(ثلاث قصص للقاص الراحل)

محمد حسين بكر

لماذا أحب ياجو..؟!

ياجو .. ذلك الشيطان الذى استطاع تحريك الأحداث.. والتهم اذن «عطيل كيف طاوعه العرق ومسح بمنديل «ديدمونة» جميع همومه .. هل كان عنصريا جدا «ببشرته الذهبية التى تشبه إلى حد ما لون قطعة الجبن الرومى حيث تنام أشعة الشمس الذهبية بين خصلات شعره .. ويهتم كثيراً بتلميع حذائه وصقل سيفه وشحذ أفكاره المركزة وهو جالس أمام رقعة «الشطرنج» يلاعب نفسه قبل ان يتهيأ للدخول فى حروف «شكسبير» ليصير فجأة محور ومحرك الأحداث الحقيقى!!

هل هو شرير بالفعل..؟ أم مجرد «حبكة» تم استغلالها جيداً وبمهارة يحسد عليها الراوى.. أم أن «عطيل» ذاته لم يكن يمتلك اى مهارة أو حرفة تؤهله إلى قيادة أسطول الأمبراطورية.. علينا ان نعترف بأن لكل منا طموحه الخاص وطموح «ياجو» بالتأكيد مشروع .. لقد ألهب المشاعر وجعلنا جميعا نصب غضبنا عليه.. إن أمثاله لهم ضرورة فعلية لتحريك الأمور ولو بنسبة معينة.. لقد أحببت «ياجو» عندما قابلته نعم قابلته فى الليلة التى أعد فيها كل شىء كان منديل «ديدمونة» مازال فى جيبه ذلك «المنديل

الحلو» من وجهة نظره بالتأكيد .. أقداح الخمر كانت أمامه.. تلاعبت سفن أفكاره الشيطانية على أمواج الدهاء .. وهو يطبخ «بالطابية» السوداء.. عندما جعل عسكرى ضعيف على رقعة الشطرنج يتدرب ويتسرب ببطء شديد.. ليفعل ما يريده.. هنا لمعت عيناه.. وقال .. غدا سأحقق هدفى .. سأطيح «بعطيل» من طريقى .. عندئذ كان شكسبير أكثر شرا فى تعامله مع حروفه .. وكان على أن أتدخل لأجل إيجاد طريقة مثلى لإنقاذ «ياجو» من فوق سن قلمه مثلما تدخلت من قبل لأجل إنقاذ السندباد عندما كاد أن يجلس الرجل العجوز فوق كتفيه ليستعبده ذلك العجوز ويجعل منه قدميه لقد أفسدت تلك القصة «الألف ليلة» من قبل .. وصارت بلا وجود فأنا ككاتب للقصص على أولاً قبل الدخول فى متاهة «بورخيس» التى تفسد بها كل شىء لأجل المتعة الشخصية لأجل فتحة شهية النقاد .. لذلك أفسدت العديد من القصص بخبرتى ودهائى نعم «ياجو» يرى إنه رجل يمتلك الطموح و«عطيل» مجرد شخص مغفل تماما مثلى» ما أشعلها الطفل الصغير بفيلم «على بابا»وإخرج يحيي الفخراني و«إسعاد يونس» وقال لهما «على بابا» «رجل حرامى» .. لذلك «ياجو» رجل برئ ومحبب للذات البشرية أكثر من عطيل .. ورؤوف علوان فى اللص والكلاب مهم ورشيق العبارات حتى أنه استمر فى حياته ودهس قطار الزمن «سعيد مهران» والفضل بالطبع لمحفوظ.

الضاحك بالأبيض والأسود

١- إسماعيل ياسين-

لا تدرك الشفافة الحالمة كالفراش بأن «إسماعيل ياسين» قد مات!!؟ وإن صورته الكاريكاتورية على كيس «البوزو» دعاية لاسترجاع ضحكات بايته لزمن ولى وفات» هكذا هى عادتها.. تفرد البافتة البيضاء فوق حجرها وتقرفص جالسة أمام التليفزيون بعد عصر الجمعة من كل أسبوع وتمرر المشط الواسع الأسنان فى خصلات شعرها البرتقالى اللون وتضحك.. على «ضبو» وهو جالس فوق المروحة يزعق صارخا..«

الحقووونى» بينما الهيلكوبتر ثابتة على مدرج المطار بينما الشاويش عطية يضحك بأعلى ما فيه «هىء هىء هاهاهاى هىء» فجأة ينقطع الإرسال لتظهر عناوين الأخبار..

المحلية، فتعقص شعرها كعكة فاتنة مغرية للقابع أمامها بشرفة الجيران يلتهم روايات الجيب عن رجل المستحيل، تمد أصابعها نحو مشبك غامض نائم عليه ،دبور أحمد، فيهتز مرتعشا طائرا وتسدده نحوه، فينظر إلى حيث هى واقفة.. فيحرك أصابعه .. بالموعد .. ويختلفان على الساعة.

فتبرم شارب وهمى.. بما يفيده لكون أبيها سوف يمعنها من الخروج .. يخبرها عندما يضع كفه مضموما إلى جوار أذنه بأنه سيتصل بها عقب الفيلم العربى..

فتضحك وهى تدخل .. من الشرفة مقلدة ،سمعة، فى مشيته المضحكة!!؟ فيضحك الشاويش..

٢- «إستيفان روستى»

عندما توقفت السيارة الخضراء اللامعة كشعر الشاب المدهون بالفازلين .. الذى اهتم بتفريغ شعره كإستيفان روستى .. رمقه جيدا .. شعر بوخزة بجانبه الأيسر من الجهة العلوية.. أراد أن يلقنه درسا بأن يضربه كعادة أبطال سينما هذا الزمان؟! ولكنه تساءل بينه وبين نفسه.. لم أر أى ممثل يضرب ،إستيفان روستى، قبل ذلك؟! رأى فقط البوليس ، وهو يقبض عليه أو خطأ محمد توفيق فى التصويب.. فأعطى ،عبدالله، بن أخوه ربع جنيه .. ليقذف ،بريز، السيارة بالطوب .. ففعلها فانزعج الشاب العريس .. وهم يضحك مرددا.. نشنت ياناا صح ومع ذلك جبر أبوها خاطره؟! بأن وافق على زواجها منه وعلى أن تعيش معه بمنزل والدته المسنة.. عندئذ .. أحس أنه قد كبر.. قبل أوانه وصار فى عمر ،محمود المليجى،.

٣ - ممدوح عبد العليم

إنها .. لم تطيب لأمه .. لأن بطنها لم تتكور .. ولم تيقظ بطنها بأى ،مضغة، أو ،علقة، ، فتم طلاقها .. بينما كان جالسا .. فى الشرفة يقضم أظافره وهو يتابع قميصه الأبيض الحريرى على مشبك الغسيل .. لم يكن التليفزيون بعرض فيلما فى عصر ذلك اليوم .. وجد المشبك إلى جوار قدمه المعروفة الحافية ببطن الشرفة.. نظر إلى أعلى، وجدها .. تدير أناملها فوق معصمها..

حيث تتلألأ ساعة ذهبية..

كان الشيب قد اشتعل .. هز رأسه موافقا على الميعاد .. عندما سار إلى جوارها على شاطئ النيل، تذكر فجأة كيف رفض .. ممدوح عبد العليم الرجوع إلى ،زهرة، خاصة وإنه .. كان مغرما بآثار الحكيم أما تناول الهام شاهين للدور فلم يستطعمه .. ولم يرق له عاد.. مرة ثانية.. للوهم.. فهى زوجة وأم لثلاثة عيال .. وعليه أن يهبط من فوق المروحة .. لأن هليكوبتر أحلامه محطمة.

ترنيمة برج الدلو

يسكب أنفاسه على الطرقات، أنا ماصحبش.. أنا أتصاحب بس، الفعل له رد فعل وردود، أفعالى ما تظنه المستحيل ، أبكى على ما ضاع من يد غيرى وأشكر الرب جل وعلى أنه أودعه يدى، البنات الكثيرات اللائى أحببن خيانتى لا يدركن أن عشقى لهن كان تجربة لمشاهدة فيلم التكوين، وتقطير الحزن لأبيعه حواديت بحانات الحكى، طالعى نذير شؤوم وشعارى غراب أبيض، صديق للعديد وأرفض مصادقة روحى، يوم ميلادى رمادى ممتلئ بالغيمات الناعسة بكبد السماء، تومض بالنور أشعة شمس العصارى الباردة فأصرخ بالضحكات فوق كف القابلة.. مبروك ولد.. وكأنى المنتظر لأعود بما ضاع فى الأندلس وقرطبة، وأول الحجاج بالقدس عقب التحرير، مع أنى عاشق لكتابة سير الأبطال ولا أحلم لأن أسطع على الأخبار بالمطابع بطلا يحكى عنى.

الماضى يبدأ غدا، يا بنت السلطان حيث أنكشف شعرك أمام لوحة نارمر بالوجه القبلى وأودع حكايتنا مكتبة الإسكندرية، وبعد إسكندرية ليه، وإسكندرية كمان وكمان وكمان يكون الفيلم الغامق ياريت حبتين إسكندرية لأجل الحبايب بحلف الناتو وأضع أكليلا من الزهور فوق قبر الشهيد يحيى الطاهر عبد الله.. وأقص شريطا جديدا له لون البنفسج أيمانا بعودة مقهى متاتيا، ومقهى ايزافيتش، والملم صحبة الغد لنشطى ١١ سبتمبر من فوق جبين الصمت، وتدرس لا تصالح بالمدارس الخاصة.

وحين أستفيق على صرير عجلة سيارة مسرعة تذكر أن الصحفى يموت وديته جريدة ونعى، أجوف يا تمثال الحقائق، ظالم يا لون الكاكى ببذلة أبى الشهيد وأقرأ طالعى يوم ميلادى ..

لا داعية للثرثرة فى كلام فارغ فأغلق التلفزيون على عناوين الأخبار ويسألنى ابن أخى.. عمو الاعلانات أمتى..

سحر توفيق فى:
طعم الزيتون

فريد أبوسعدة

أول ما يُلاحظ على سطح النص فى رواية (طعم الزيتون) لسحر توفيق هو هذه الجراة التى تتمثل فى القطيعة مع ما وصلت إليه الرواية الآن من تقنيات و العودة إلى التراث، لاختبار إمكان حبك الرواية على طرائق من السرد ألقى بها الجميع خلفهم وهم يلهثون وراء الجديد .

سنلاحظ أيضاً أننا أمام واقع مطهّر من التفاصيل، كأنه الخلاء لاتتحرك فيه سوى أقنعة متمايزة تمت تهيئة الصراع بينها فيما يشبه التراجديا اليونانية .

هل نحن أمام مطلق ما. أعتقد هذا، وأعتقد أن الأب الغائب / الحاضر هو هذا المطلق الذى ينبغى له الاحترام و التقدير، ليس لأنه السبب فى وجود الجماعة (الأبناء) فقط ، بل لأنه منحهم البركة والاحترام بين الأخرين أيضاً.

إنها مسألة الخلافة ، وما يصاحبها من طقوس كالتوقير الذائد للأب الغائب، استخدام عباءته، التنقيب الدائم فى كلماته باعتبارها مقدسة وتأويلها بما يناسب كل حال، ثم اشهارها فى وجه الخصوم، بل والمزايدة بها على المتحدثين باسمه أيضاً !

تختار الكاتبة لحظة مائزة فى حياة هذه الجماعة، لحظة لايبدو فيها الخليفة / وارث العباءة متمكناً بعد وقابضاً على زمام الأمور، لتقدم استعارة لقيام السلطة (أية سلطة) تفضح من خلالها ما يستره الظاهر من تشظى الباطن وتناقضاته.

هناك خلل أولى فالخليفة / وارث العباءة لايبدو الناطق الأهم- فضلاً عن أن يكون الأوحد- باسم الأب، ثم أن حجيته تبدو ناقصة، فهناك شك فى استحواذه على بيت الأب بطريقة مريبة، مما يجعل علاقته ببعض اخوته تقوم على التواطؤ، الأمر الذى يجعلهم فى مركز وزراء لا يمكن عزلهم، أو مراكز قوى تتقاسم معه السلطه فى السر.

تبدأ الأحداث من جملة يقرر فيها الأب/ الغائب ان القمح أهم من الأرز، وهاهم يتذكرونها فى اجتماعهم الأول فى مواجهة الأخ الأصغر (شاتل الأرز) وذلك فى اختبار واضح للسلطة الناشئة. الأخ الأصغر لديه مزارع واسعة، ولا أبناء له، وهو دائما مايخرج على الجماعة، و يضرب بتعاليم الأب عرض الحائط، هل يشى به السرد !؟ هل يريد أن يقول لنا إن الغنى والنجاح هما ثمرة هذا الخروج أو التمرد. على أى حال ستبدأ المطاردة بغرض استعادة الجماعة هذه الشاة الضالة أو فقدها إلى الأبد، وسيتم ذلك باسم الأب فى الحالتين !!

يمضى بنا السرد، قريراً هادئاً، يعرفنا ببعض أبناء الأب/ الغائب ، يحكى لنا عن (أبو البنات) وبناته التسع، عن (اللئيم) و (الساهى) وعن (جاحظ العينين) وابنيه (البنا) و (طالع النخل)، ثم يعرج بنا إلى نوادر العجائز قبل أن يعود إلى مساره مرة آخرى، فيحدثنا عن (الفارع) و (الوراقة) البنت التاسعة لأبى البنات، والسرد إنما يفعل ذلك من أجل تهيئة المسرح للصراع.

هناك تحالف السلطة الذى يقوم على التواطؤ بين رئيس الجماعة/ وارث العباءة وبين وزيريه)اللئيم) و(الساهى) وبمساندة (الفقير) أحياناً. وهناك تحالفات (الصغير) شاتل الأرز مع (الفقير) و)الفارع) و (الوراقة) و (جاحظ العينين)، وهى تحالفات هشة، حالمة أكثر من اللازم، وبينما يواصل الفارع و الوراقة الحلم، فإن الروح العملية للصغير تدفعه إلى اختيار طريق السلامة، فيهادن ويدخل فى مساومات مع السلطة يتنازل فيها عن بعض أرضه !!

لكن هذه التحالفات المضادة للسلطة، التى تنحاز إليها المعرفة (الوراقة)، تصبح أكثر خطراً حتى أن (الغادر) الذى تستأجره السلطة لقتل الصغير الأبق يدرك خطورة وجود المعرفة فى هذه التحالفات، لذا فإنه بعد أن يفشل الجميع فى زحزحة الوراقة عن موقفها يضرب ضربته المأساوية ملوثاً الوراقة وجاعلاً منها عاراً يتنصل منه الجميع.

تأتى بعد هذا القتل المعنوى للوراقة التصفية الجسدية بفأس أبى البنات، وفى مشهد بالغ التأثير يصبح وارث العباءة نافذاً بحق، ويأمر بنفى جسد الوراقة من البلد فيبقى



سابحاً فوق الماء تناديه الشواطىء بلا جدوى، فقد غادرت المعرفة هذا العالم.

بداية من الغلاف حتى الصفحة الأخيرة من المتن يضعنا السرد بين طعمين: طعم الزيتون وطعم الموت، وكأنهما قوسان يضمان فيما بينهما هذه الأمثولة الفاجعة، يقول جاحظ العينين - زارع الزيتون - لابنيه (البنا) و (طالع النخل): "لا تسمحوا للكراهية أن تدخل قلوبكم كما فعلت بأخوتى، واعلموا أن الاختلاف هو الطبيعة التى يجب أن نتقبلها بلا كراهية، وكما تقبلتم مرارة الزيتون يوماً لأجل والدكم العجوز تقبلوا مرارة الاختلاف لأجل المزيد من المعرفة". ص ٦٢

(طعم الزيتون) نص له جماله الخاص، جمال تراهن به سحر توفيق على شعرية التجريد لا التفصيل، نص لا تتطلع فيه الذات الكاتبة إلى الغابة بل إلى البذرة التى تحمل فى داخلها غابة.



سيف الرحبى وشعرية الأثر

فاطمة ناعوت

عالمٌ موحشٌ شديدُ القفر، لا بشر فيه ولا حياة يقدمه لنا الديوان الأخير للشاعر العُمانى سيف الرحبى الذى صدر عن دار "النهضة العربية" ببيروت تحت عنوان "من بحر العرب إلى بحر الصين، سألقى التحية على قراصنة ينتظرون الإعصار". معجمٌ ضخم من مفردات لا تشير إلا إلى عالم مقبض لا حياة فيه سوي لكائنات إما تسبّبُ الموتَ، وإما تتعيش على الموت. ومنذ العتبة الأولى، العنوان، نجد أنفسنا فى مواجهة قراصنة، ينتظرون إعصارا. بما يشى أننا بعد برهة سوف نطالع مشهدا لسفينة على وشك الاستلاب وربما الغرق، وبشرًا يصارعون الموت القدرى أو القتل العمد. على أن ثمة عابرًا، ربما هى الذات الشاعرة لأنها ضمير المتكلم، عابر سوف يمر على هذا المشهد ويلقى التحية بحياد غير العابئين، وربما بحياد اليائسين من استمرار العالم. "يباب- غراب- قيظ- كراهية- جزيرة- خلاء- قبر- فج عميق- مستنقعات آسنة- صراخ- جرداء قاحلة- هلاك- مشردين وأشلاء- حتفى- الانقراض- جنازة- طغاة وجلادون- سجين- وحشة- انقراض الكون" وغيرها العديد من مفردات هذا المعجم السوداوى الذى لا صفحة، ولا سطر ربما، يكاد ينجو منه. اللهم إلا فى مقاطع الغزل شديدة العذوبة التى تنتشر هنا وهناك بين تضاعيف الديوان وسوف نشير إليها لاحقا.

يتكون الديوان من ثلاث قصائد مطولة، تتألف من مقاطع. الأولى حملت عنوان الديوان، والثانية عنوانها: موسيقى اليمامة الهاربة من سطوة الهاجرة، والثالثة هى: كقطيع كباشٍ بيضاء أثخنها الهياج. تبدأ القصيدة الأولى هكذا: "فى غبش المرآة الغابيّة/ المحُ الصورةَ/ تلك التى لمحَها الجدُّ الأول/ قبل أن يدبَّ على هذه الأرض/ المحُ منصّات النيازك قبل الانطلاق/ فى سماءٍ جرداءَ قاحلة/ بيضة النسر الأول/ قبل أن تحلّق ذريته باتجاه الأعالى/ المحُ الجنينَ الذى كنتُه/ قبل أن يخرج ملبدا بالأغشية والصراخ/ فى المستنقعات الآسنة." لن نحدد ما إذا كان الشاعر يقرأ تلك الصورة، التى تزداد قتامة كلما توغلنا فى القصيدة، فى مرآة الماضى بعين الخيال والاستدعاء الماضوىّ، أم يراها رأى العين فى مرآة الواقع كمشهد محايث دال على راهن متهاو نحياه، أم هى عين الاستشراف الحدسى تقرأ فى مرآة المُقبل غدًا قفرا أكثر ظلمةً من الحاضر التعس، بما أن الشواهد تدل على توالٍ لاحقة. لن نحدد ولا أظن إلا أن الشاعر لا يريد لنا أن نحدد الزمن الذى يرافق هذه الأمكنة المقبضة التى رسمتها ريشته. إذ أن عدم تحديد الزمن يدل على إطلاقيته فيرمى بسهمه عند كل لحظة من عمر هذا الكوكب المرزوء بالمحن والخطايا. المرآة الغابيّة، تدل على طبيعة المكان كونه دغلاً مقبضا غنيًا بالضوارى وفقيرًا من البشر. لن نلتقى خلال رحلتنا فى القصيدة بكائن بشرى سوى طفل: "الطفلُ المثقل بأحلامه ورؤاه/ لقد تعب الطفلُ/ من أحلام الجنة والنار/ من شقاء الطفولة الموصول بحبل الشيخوخة/ ينظر إلى الصخرة الضاجة بصمتها/ فى شعاب الأودية/ صخرة جبل الكور/ صخرة سيزيف/ المتناسلة من قابيل وهابيل/ الصخرة، ظل الصخرة الذى لاذ به ذات دهر/ فرسان عابرون/ متدثرون بطلعة القمر الضاحة فى الخلاء./ صخرة المآتم والنذور/ تلك الصخرة التى تتهاوى فى رأسه/ كعويل نسوة حول قبر الفقيد" هذا الطفل الذى أخيرا التقينا به بعد طول قفر ووحشة، ليس إلا الذات الشاعرة فى الأغلب، يعنى سرابا قديما أو صورة مراوغة لماض لم يعد هناك. الشاعر يضنُّ علينا بوجود بشر، حتى سيزيف المذكور فى المقطع لن نراه، بل نرى صخرته الأشهر وحدها فى رحلتها الأبدية صعودا للجبل وانحدارا منه. اما قابيل وهابيل فمحض تاريخ ليس من دليل عليه سوى كتاب مقدس، وأما الفرسان فقد عبروا وليس من أثر لهم سوى دثارات مجازية من طلعة القمر الذى يشعّ لخلاء. حتى النسوة غير موجودات وليس من دليل عليهن سوى عويلهن فى مآتم مفقودين،

أيضا ليس من دليل عليهم سوى قبورهم.

تلك الشعرية أميل إلى تسميتها شعرية "الأثر". تلك التى ترسم صورا مشهدية من طريق رسم تفاصيل "أثر" الشىء وليس "الشىء" نفسه. وهو الرسم الشعرى الأصعب الذى تلزمه حنكة وخبرة إبداعية متراكمة. إذ رسم الصورة الشعرية يحتاج إلى موهبة ومخيال، بينما تحتاج شعريةُ الأثر إلى ما سبق إضافة إلى مقدرة على اطرّاح الهدف المرسوم واستحضار آثاره المتخيلة، بمعنى أنه عملية تركيب مخيال على مخيال. إحدى القصائد يهديها سيف الرحبى إلى مرجريت أوبانك. وكل من يعرف تلك السيدة الإنجليزية لا يقدر إلا أن يحبها ويثمّن جهودها الثقافية الرفيعة. هى ماغى، صديقة المثقفين والكتّاب العرب، وزوجة الروائى العراقى المهجرى صموئيل شمعون ويصدران سويًا مجلة بانيبال الإنجليزية التى تعد جسرا رفيعًا ينقل الأدب العربى إلى الغرب. ويخدعنا السطر الأول من القصيدة كما خدعنا الإهداء. فنظن أننا بصدد قصيدة تجاوزت العتمات الموحشة التى أوغلت فيها القصائد السابقة، بما أنها مهداة إلى امرأة الجمالُ سمتُها وديدنها. "الوردةُ تلامس السماء بشفاه حمراء/ فى حديقة ماغى على مقربة من هيثرو/ حيث كوخ العم توم/ من غير وحشة وبمرح كبير/ يتشكل المشهد السينمائى على هيئة ممر طيران عاصف./ هندية لا تفتأ تنادى كلبها فى البيت المجاور/ البط فى تطوافه الدائم بين الغابة والنهر/ ماغى تلاحقه بنظراتها الحنون/ وهو يملأ الفضاء بالصياح والريش." إلى هنا تستمر الريشة الشعرية فى رسم لوحة شديدة العذوبة لامرأة تعرف كيف تحب الحياة وتتقن التواصل مع الطبيعة. على أن الشاعر سرعان ما يعود سيرته الأولى من رفض للراهن التعس: "سادةُ العالم يديرون ما يشبه الزر نفسه/ قاذفين وجهة التاريخ/ إلى مستنقع الحتف الأخير./ من أعطاهم كل هذه العزيمة فى الصراع على جيفة جرذ/ أو جثّة عنفوان."

غير أن الديوان على وحشته لا يخلو من مقاطع غزل شديدة العذوبة: "حين أجلس معك/ أخلعُ معطف التاريخ/ وزْرَ البشرية/ أخطاء الآلهة فى الولادة والموت/ أجلس محلقا مرحا/ كريشة طائر." "بنظرة منك يتموج الغاب/ بأنواع الزهور/ بالأحلام المتدفقة فى ربوة الخيال/ بذكرى تلويحة اليد فى هواء جريح/ أى زنبقة يخبئها ليل الينابيع/ على مطارح المياه؟" لكن الحبيبة كذلك غير موجودة إلا كأثر، ذاك أن: "مسافرًا نحو الشرق/ بينما رسالتك تقول:/ إنك ذاهبةٌ باتجاه الغرب/ فى أى مفترق



للقوافل التائهة بين القارات/ تلتقى مصارع العشاق؟/ خيالاتهم الناحلة تغذُّ السيرَ/ باتجاه ظلٍّ وارفٍ/ ظلّكِ الذى يتبعنى ملاكا حارسا من صدمة الفراق." وكأن لا سبيل لالتقاء العشاق إلا عبر خطأ يحدث عندما تضيع القوافل. رحلت الحبيبة ولم يبق منها غير ظلٍّ/ أثر سوف يغدو كما السراب الذى يضلل المسافرين فيتبعونه دون وصول. على أنه، الظلَّ، هو ذاته سيغدو الملاك الحارس الذى يحمى الشاعر المتوحد.

سينما

عاطف الطيب والمهمّشون

محمود الغيطانى

فى الأربعينيات من القرن الماضى أطلق المخرج الإيطالى "روبيرتو روسللينى" مقولته السينمائية الشهيرة (قبل كل شئ علينا أن نعرف الناس كما هم، يجب أن نحمل الكاميرا و ننطلق إلى الشوارع و الطرقات و ندخل البيوت، إذ يكفى أن نخرج إلى أى منعطف و نقف فى أى مكان، و نلاحظ ما يدور بعيون يقظة لكى نخرج فيلما سينمائيا ايطاليا حقيقيا).

ربما كانت هذه المقولة السينمائية الهامة التى أطلقها "روبيرتو روسللينى" معبرة عن وجهة نظر تحمل قدرا ما من الأيدلوجية بعد اندحار الفاشية؛ و لذلك رغب فى الخروج إلى الشارع و التعرف على الناس واتجاهاتهم و رغباتهم و أحلامهم و آمالهم فى مقابل المد الفاشى المنصرم، إلا أنها فى ذات الوقت كانت بداية حقيقية لسينما الواقعية التى بدأت تسود العالم منذ ذلك الحين، حينما خرجت الكاميرا المحمولة إلى الشارع، و لعل فيلمه الهام "روما مدينة مفتوحة"١٩٤٤ (الذى عبر عن معاناة سكان مدينة روما تحت الاحتلال الألمانى، المدينة التى ما زالت تعانى أهوال و خراب الحرب، و الذى قدمه عام ١٩٤٥ كمانفيستو للمدرسة الجديدة التى أطلق عليها اسم الواقعية الجديدة)ابعد اندحار الفاشية خير دليل على ذلك.

و لكن، لعل السبب الأساس الذى أدى لبداية ظهور السينما الواقعية فى ايطاليا و من ثم انتشارها فيما بعد فى جميع أرجاء العالم، هو تلك الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى مر بها العالم و على وجه الخصوص أوروبا إبان الحروب العالمية فى ثلاثينيات و أربعينيات القرن المنصرم؛ مما أدى إلى إفلاس الكثير من المصارف المالية التى كان يلجأ إليها جميع صنّاع السينما تقريبا للصرف على البلاتوهات و استوديوهات السينما، و ما تحتاجه تلك البلاتوهات من أدوات و كاميرات و روافع و ما إلى ذلك، و هنا وقع جميع صناع السينما الإيطالية فى مأزق عدم وجود الموارد المالية التى لابد من توافرها من أجل إنتاج أفلامهم المزمع صناعتها، إلا أنهم للخروج من تلك الأزمة الطاحنة المهددة لصناعة السينما عندهم بالموت فكروا فى الخروج إلى الشارع و التصوير فى المنازل بدلا من البلاتوه؛ فحملوا الكاميرا على أكتافهم، و كان خروجهم إلى الشارع إيذانا بمولد موجة جديدة فى السينما العالمية أطلقنا عليها اسم الواقعية الجديدة التى تمتح مادتها الخام من البشر العاديين الذين دخلوا لأول مرة داخل الكادر كخلفية بشرية- حقيقية و حية- للممثلين الحقيقيين- سواء كان هذا الدخول بأصواتهم فقط أم بأجسامهم أيضا-؛ و بالتالى اكتسبت صناعة الأفلام السينمائية المزيد من الصدق و الموضوعية و الواقعية لأنها تعاملت مع الطبيعة التى يعرفها الناس- لا الطبيعة المصنوعة داخل البلاتوه-.

و لكننا نلاحظ أن هذا الاتجاه على الرغم من أهميته فى تاريخ السينما العالمية، إلا أنه كان وليد المصادفة البحتة- بمعنى أنه لم يكن مرتبا له أو مبنيا على نسق فكرى معين فى بدايته- نتيجة الظروف الاقتصادية التى مرت بها صناعة السينما فى ذلك الوقت، إلا أن هذا الاتجاه بدأ ينتشر فى العالم كله و يلاقى الكثير من القبول و الإعجاب فيما بعد.

و فى أواخر السبعينيات من القرن الماضى و بداية الثمانينيات كانت السينما المصرية تسبح فى لجة مظلمة بسبب الكثير من الأفلام التى لا تمت للسينما بصلة، و البعيدة عن عالمها الحقيقى كل البعد، تلك الحقبة التى أطلقنا عليها ما أسميناه بأفلام سينما المقاولات التى اتخذت من السينما وسيلة هامة من وسائل التربح فقط دون الاهتمام بصناعة السينما كصناعة جادة، و بالتالى كان الكثيرون من المنتجين و المخرجين يهتمون بصناعة أفلام و القيام بتعليبها فى شرائط فيديو دون الاهتمام بالعرض

السينمائى من أجل تصديرها و بيعها لدول الخليج التى تغدق عليهم الكثير من أموال النفط- التى لن تأتيهم من السوق السينمائى المصرى إذا ما اهتموا بصناعة سينما جادة- إلا انه فى تلك الآونة بدأت بعض الأصوات السينمائية الجديدة، و الجادة فى تعاملها مع ذلك الفن البصرى فى الظهور على السطح الآسن لثقافتنا السينمائية، و لقد كانت تلك الأصوات تحمل الكثير من الهموم و الآمال و الطموحات و الثقافة البصرية ما يؤهلها لإحداث ثورة من حيث المضمون و الشكل فى صناعة السينما المصرية آنذاك، لاسيما أنهم كانوا يعملون فى مجال السينما منذ فترة ليست بالقصيرة، إما من خلال صناعة الأفلام التسجيلية مثل "خيرى بشارة" الذى قدم "صائد الدبابات"١٩٧٤ و غيرها من الأفلام التسجيلية التى كان آخرها- قبل بدء مرحلة السينما الروائية- "حديث الحجر"١٩٧٩ ، "داود عبد السيد" الذى قدم كذلك العديد من الأفلام التسجيلية الهامة منها "وصية رجل حكيم فى شئون القرية و التعليم"١٩٧٦ ، كذلك فيلمه "العمل فى الحقل"١٩٧٩ و غيرها من الأفلام الهامة، و "محمد خان" أيضا الذى خرج من كنف السينما التسجيلية، أو العمل بكتابة السيناريو مثل المخرج "رأفت الميهى" منذ بدايته عام١٩٦٧ بسيناريو فيلم "جفت الأمطار" للمخرج "سيد عيسى"، حتى آخر سيناريو كتبه لغيره من المخرجين عام١٩٧٥ "على من نطلق الرصاص" للمخرج "كمال الشيخ".

و هنا رأينا فيلم "ضربة شمس" أولى أفلام المخرج "محمد خان" الروائية الطويلة عام١٩٨٠ الذى كان إيذانا بميلاد موجة جديدة فى السينما المصرية أطلقنا عليها اسم الواقعية الجديدة أو السينما الجديدة- كما يفضل الناقد أحمد يوسف أن يطلق عليها- التى اهتمت اهتماما خاصا بالخروج إلى الشارع و تصوير الناس و الحياة الطبيعية و معاناتهم من خلال الكاميرا المحمولة- تماما كما كان الأمر فى السينما الواقعية الإيطالية- و من ثم تتالت علينا فى فترة قصيرة العديد من الأفلام التى تهتم بهذه الروح الجديدة للعديد من الأسماء التى انحصرت فى "رأفت الميهى" و فيلمه "عيون لا تنام"١٩٨١ ، "خيرى بشارة" و فيلميه "العوامة٧٠ "، "الأقدار الدامية"١٩٨٢ ، "عاطف الطيب" و فيلمه "الغيرة القاتلة"١٩٨٢ ، "داود عبد السيد" و فيلمه "الصعاليك"١٩٨٥ بالإضافة إلى "محمد خان".

إلا أننا نلاحظ أن ظهور الواقعية الجديدة فى السينما المصرية لم يكن وليد

المصادفة كما حدث فى السينما الإيطالية؛ فلقد كانت ظروف صناعة السينما المنهارة تماما فى ذلك الوقت، و انهيار الكثير من الأحلام و الآمال الكبرى الممثلة فى الحلم القومى و المد الناصرى و انتكاسة١٩٦٧ بهزيمتنا القصوى، هذا فضلا عن إطلاع جميع هؤلاء المخرجين على جميع التيارات و المدارس السينمائية و منها بالضرورة الواقعية الإيطالية، و غير ذلك الكثير، إرهاصا لبداية تخلّق اتجاه جديد لابد أن يعلن عن نفسه فى السينما المصرية.

و لعلنا نلاحظ أن المخرج "عاطف الطيب" كان من أكثر مخرجى الواقعية الجديدة ظهورا و انتشارا و تميزا، لا لأنه أجودهم فنيا؛ و لكن لأنه كان أكثرهم التصاقا بالجماهير و تعبيرا عن الطبقات الكادحة من الشعب المصرى و التعبير عن آمالهم و آلامهم و طموحاتهم و معاناتهم الشديدة التى استطاع نقلها إلى شاشة السينما بصدق، و لعل فيلمه الثانى "سواق الأتوبيس"١٩٨٣ يعد من أكثر أفلامه واقعية و ميلودرامية أيضا و اقترابا من الناس و معاناتهم حينما قدم سائق الأتوبيس الذى يحاول باستماتة إنقاذ ورشة والده من البيع فى المزاد العلنى فى حين أن الجميع غير مهتمين بذلك و ما صاحب هذا من أخلاقيات الأنا التى ابتعدت عن الاهتمام بالغير، تلك الأخلاق الجديدة التى صاحبت فترة الانفتاح الاقتصادى و ما صاحبها من تغير قيمى و أخلاقى و سلوكى، ثم تتالت أفلام المخرج "عاطف الطيب" فيما بعد فقدم عام١٩٨٤ فيلمه "الزمار" الذى منعته الرقابة منعا باتا من العرض الجماهيرى، و إن كان قد شارك فى مهرجانات موسكو، برلين، القاهرة- نظرا لما يحمله من رسالة ثورية تحث الناس على المطالبة بحقوقهم- على الرغم من تجريدية الفيلم و ابتعاده التام عن السياق الواقعى الذى يميز سينما "عاطف الطيب" و اعتماده أكثر على الفكرة- إلا أنه سمح له بالتداول على أشرطة فيديو فقط- ثم رأينا عام١٩٨٦ ثلاثة أفلام هامة دفعة واحدة و هى "الحب فوق هضبة الهرم"، "ملف فى الآداب"، "البرئ" و هنا نلاحظ أنه اقترب فى فيلميه الأوليين كثيرا من معاناة الطبقات الكادحة و البرجوازية فى المجتمع المصرى، فنراه فى الفيلم الأول يصور معاناة شابين تزوجا و لا يستطيعا إيجاد شقة يمارسا من خلالها حياتهما الطبيعية، إلى أن يندمجا- فى لحظة عاطفية و فى مفارقة واضحة تحت سفح الهرم- فى ممارسة حبهما فيتم القبض عليهما بدعوى الفعل الفاضح و اتهامهما بدلا من اتهام المجتمع و السلطة اللذين يتحملان العبء

الأكبر مما حدث، بينما نراه فى الثانى يقدم فتاة يعرض عليها أحد الشباب الزواج و بالتالى فلم تكن تتخيل أن ذهابها معه هى و صديقيها و رئيسها فى العمل لرؤية شقته التى يمتلكها فى وسط البلد ستكون سببا لاتهامهم جميعا بالدعارة من قبل أحد الضباط المصابين بالبارانويا- و ما أكثرهم، و كأن وزارة الداخلية حريصة على اختيار المرضى النفسيين ليكونوا ضباطا أو أنهم يتعلمون مثل هذه الأمراض داخل كلية الشرطة-، إلا أنه فى فيلمه الثالث يكاد يكون تخطى الخطوط الحمراء رقابيا و سياسيا بحديثه عن بطش السلطة و ما يدور فى المعتقلات من تعذيب و قتل و إهانة؛ و بالتالى حدثت لهذا الفيلم مجزرة رقابية و تم منعه من العرض و لم يتم الإفراج عنه إلا بعد حذف مشهد النهاية الذى يعد أهم ما فى الفيلم لاكتمال رسالته الثورية التى يرغب فى قولها.

و من هنا نلاحظ ملاحظة هامة مفادها أن اهتمام "عاطف الطيب" بالتعبير عن الطبقات الكادحة و البرجوازية و معاناة القسم الأكبر من المجتمع المصرى كان هو شغله الشاغل و هاجسه الذى يؤرقه دائما، و لقد كان يرجع دائما السبب فى مثل هذا الاهتمام إلى بطش السلطة و اختلال النظام السياسى الذى نعيش فى ظله، نلاحظ ذلك فى قوله (مشكلات الطبقة المتوسطة التى أعبر عنها سينمائيا ناتجة فى أغلبها عن قهر سياسى.. انه القهر الذى تواجهه إذا دخلت أى قسم بوليس فى مصر.. فلن تعامل معاملة كريمة إلا لو كنت رئيس جمهورية.. إحساس المواطن بالقهر يجعله فى حالة كمون مرعب.. و أرى أن مهمتى كمخرج هى تحضير هذا المواطن و تجهيزه للحظة الانقضاض، و إقناعه أن الكلام فى السياسة ليس تطاولا)٢ و لهذا بدت جميع أفلامه تقريبا و كأنها رسالة تحريضية للمواطن المهضوم حقه، الذى يعانى ليل نهار من تلك السلطة الغاشمة التى تنتهكه ساعة بعد أخرى.

و لذلك لم يكن غريبا على "عاطف الطيب" أن يقدم لنا فيلمه "ليلة ساخنة" الذى نراه أكثر أفلامه على الإطلاق اكتمالا فنيا سواء من ناحية السرد السينمائى أو من ناحية المضمون- على الرغم من يقيننا التام أن فكرة الكمال الفنى هى فكرة منتفية دائما لأنه لا يمكن لها أن تحدث- و لعل هذا الاكتمال الفنى له من العوامل المساعدة "لعاطف الطيب" الكثير الذى أدى إلى خروج فيلمه فى النهاية بمثل هذا الشكل الفنى الناضج، و قد يكون من أهم هذه العوامل أن كاتب السيناريو هو السيناريست المخضرم "رفيق الصبان" بينما كتب الحوار "محمد أشرف"، و قد شارك السيناريست المميز "بشير

الديك" كليهما فى كتابة السيناريو و الحوار.

و بالرغم من إيماننا بأن المخرج الجيد لا يمكنه صناعة فيلم سينمائى محترم فنيا إلا إذا كان بين يديه ورقا مكتوبا بشكل جيد، ففى المقابل أيضا نرى أن الورق الجيد لا يمكن أن يصنع مخرجا جيدا، و من هنا فقد اجتمع عاملان هامان لصناعة هذا الفيلم- الورق الجيد، و المخرج الواعى الجاد- بالإضافة إلى عامل آخر أكثر أهمية و هو النضج الفنى و الخبرة التى اكتسبها "عاطف الطيب" منذ بدايته عام١٩٨٢ حتى قام بإخراج هذا الفيلم الذى خرج بهذا الشكل المكتمل.

و لذلك رأينا "عاطف الطيب" فى هذا الفيلم أكثر روية، و أكثر بعدا عن الميلودرامية، بل و أكثر اهتماما بمعاناة الطبقة البسيطة- العريضة- من المجتمع المصرى، تلك الطبقة التى لا يهتم بها الكثير من صناع السينما على الرغم من أن معاناتهم تكاد تكون فانتازية بشكل عبثى و كأنها خارجة من مسرح اللامعقول لدى "يوجين يونسكو"، "صمويل بيكيت"، فرأيناه يعبر عنها و يتحدث بلسانهم و إحساسهم حتى لقد بدا الفيلم و كأنه نقلا تاما و كاملا لحياة كاملة من المعاناة و القهر لأناس تحاول نسيان قهرها و أزماتها و معاناتها من أجل محاولة الحياة، و من هنا كان الفيلم حياة حقيقية شديدة الواقعية و التأثير و ليس فيلما يؤديه مجموعة من الممثلين.

و ربما كان أهم ما يميز "ليلة ساخنة" انه قد اتخذ تيمة الرحلة أو الطريق مسارا لهذا الفيلم العميق الذى يدور فى ليلة واحدة داخل أعماق ليل القاهرة و هى ليلة رأس السنة (الكريسماس) لنكتشف من خلال هذه الليلة/الرحلة مجتمعا يمور بالكثير جدا من التناقضات التى بدت لنا على الرغم من إحساسنا بها و حياتنا داخلها يوميا و كأنها غريبة علينا لم نرها من قبل و لم نعرفها- و هذا هو سمة الإبداع الجيد الصادق الذى ينقل لنا العادى المألوف و كأنه غريب علينا لأول مرة نلمسه و نعيشه، فيؤثر فينا و نتأثر به، و من ثم لابد أن نتساءل فى نهاية الأمر (لما يحدث كل ذلك للملايين من المصريين الذين أهينت كرامتهم بمثل هذا الشكل؟ و لما تفعل بنا السلطة كل ذلك؟)-.

و لعل تيمة الرحلة أو الطريق ليست بجديدة على سينما "عاطف الطيب" الذى قدمها من قبل فى بداياته الأولى من خلال فيلمه الهام "سواق الأتوبيس"١٩٨٣ ، كذلك نستطيع ملاحظة تيمة الرحلة فى فيلمه "دماء على الإسفلت"١٩٩٢ حينما عاد الأخ الأكبر (نور الشريف) من الخارج ليجد أسرته شديدة التفكك، كل شخص فى طريق، فيبدأ رحلة البحث و التحرى عن كل من شقيقه و شقيقته خاصة بعد اتهام والده

بالسرقة لأحد ملفات القضايا الهامة فيفاجأ فى النهاية بأن شقيقته قد تحولت إلى فتاة ليل و تتعاطى الهيروين هى و شقيقها الآخر، كذلك فيلمه الهام "كشف المستور"١٩٩٤ الذى يصور "سلوى"(نبيلة عبيد) التى حاولت تماما نسيان ماضيها فى العمل المخابراتى- كداعرة تخدم الوطن على السرير- و فضلت أن تعيش كسيدة مجتمع مرموقة، إلا أن بعض رجال المخابرات لا يتركونها و شأنها و من ثم يطالبونها بعملية جديدة على فراش أحد الدبلوماسيين العرب، و هنا تبدأ رحلة البحث عن رئيسها المخابراتى السابق (يوسف شعبان) الذى أكد لها هى و زميلاتها حينما قررن ترك هذا العمل أن جميع الملفات و الصور و الشرائط الخاصة بهم قد تم إحراقها، إلا أنها اكتشفت الآن بأنها مهددة بفضحها من خلال هذه الصور و الشرائط إذا لم ترضخ لمثل هذه العملية، و من خلال رحلة بحث طويلة لمحاولة التأكد من ذلك يدور الفيلم، كى يكتشف رئيسها السابق-معها- أن الجميع و هو منهم قد تم خداعه تحت ستار خدمة الوطن فى حين كان الأمر فى حقيقته لا يعدو أكثر من دعارة و قوادة تقوم بها الدولة و السلطة نفسها، و لقد تم حذف دور "يوسف شعبان" بالكامل تقريبا كضابط مخابرات سابق فى هذا الفيلم بأيدى السيد الرقيب، و لعل هذا ليس بالغريب على سينما "عاطف الطيب" الذى تعرضت جل أفلامه للبتر و الحذف و المنع، بل و اتهامه أيضا هو و جميع طاقم العمل معه فى فيلم "ناجى العلى"١٩٩٢ بالخيانة و العمالة نظرا لأنه فى جميع افلامه تجاوز الخطوط الحمراء فى مهاجمة السلطة و كشف زيفها.

نقول ان تيمة الرحلة/الطريق فى افلام "عاطف الطيب" لم تكن بغريبة عنه، إلا أنها لم تكن واضحة تماما بالمعنى المألوف لدى العامة إلا من خلال فيلميه "سواق الأتوبيس" الذى دارت معظم أحداثه فى الأتوبيس، و فيلمه "ليلة ساخنة" الذى دارت أحداثه كلها تقريبا فى التاكسى.



قصص قصيرة

د.سيد البحراوى

كيك

كنت أحتسى شاى الصباح فى الشرفة. لم أكن قد أفقت تماماً حين فوجئت بها.

صغيرة إلى حد لا يصدق. لا يزيد طولها عن نصف متر...ربما أقل.

كانت تسير: وجهها إلى الأرض، ترتدى فستاناً قصيراً يزيد من قصرها. شعرها منكوش. تسير بجدية وبخطى ثابتة.

تابعتها فزعاً، كيف يتركها أهلها وحدها فى الشارع. لا شك أنها ذاهبة إلى البقال فى الشارع. فعلاً. وصلت إلى بابه حاولت فتح بابه المتزلج. لم تفلح. عادت تنقر على الباب. ففتح لها البقال.

جلست أنتظر. لم أكن أعرفها، وفكرت فى طريقة لمعاونتها.. تحيتها مثلاً.. تشجيعها...توصيلها إلى بيتها...

بعد قليل عادت. بيدها كيس من البلاستيك به أشياء. وقفت أراقبها وحين وصلت أمامى مباشرة وجدت جارى الذى يسكن فى الدور الأعلى يقابلها، ويأخذ بيدها.

صحت فيه، كيف تتركونها وحدها هكذا؟

قال بسعادة: كنت مراقبها من فوق. صباح الخير.

عاد بها وسمعته يسألها فين الكيك، وسمعتها تقول بحزن: ما فيش.

غزل

قالت إن وجهك الوسيم، لا شك- سيغرى الفتيات الفرنسيات-.

وقالت أخرى إن الندبة التى تحت عينك اليسرى تزيد حزنك، وجاذبيتك.

لم أصدقهما.

لأنهما،

هما أو غيرهما،

لم يغازلننى.

محمد

كانت المرة الأولى الذى تفارقه منذ ولد. أربعون يوماً وهما متلازمان. ينام ويصحو يبكى ويناغى. وإيقاع حياتها المضطرب انضبط على إيقاعه الذى لم يتأقلم - بعد- خارج الرحم. تسعد به وتعانى منه. ومع ذلك ترفض كل محاولات المحيطين بها لفراقه ولو نصف ساعة.

كانت ولادته عسيرة. أجهض قبله حمل. وأبوه غائب قد يأتى فى الموعد او يتأخر، حسب مواعيد العمل. فى الشهور الأخيرة أيقن الطبيب أن وضعه غير طبيعى، وأوصاها باحترازات محددة. وفى الشهور الأخيرة شدد عليها أن تذهب إلى المستشفى بمجرد نزول ماء من الرحم. وحين حدث ذلك سارعت إلى المستشفى، وظلت اثنتى عشرة ساعة تحت عذاب انتظار الطلق الطبيعى، لأن الطبيب لم يستطع معرفة أين موضع الرأس بالضبط حتى يجرى لها الولادة قيصرية.

هو طفلها الذى سعت إليه وأحبته ورعته منذ شعرت بوجوده وحتى الآن.

اليوم -على شاطئ البحر- أغرتها مياهه بالسير قليلاً فتركته فى حضن خالتها. كان نائماً لكنه بعد دقائق استيقظ ولم يشم رائحة أمه ولا سمع صوتها، ولا رأى صورتها، فأخذ يبكى بل ويصرخ. بذلت الخالة المدربة على التعامل مع الأطفال كل ما تستطيع دون جدوى.

فجأة وجدت جارة، بدت مشفقة على الطفل، تعرض مساعدتها بحمله والسير به حتى

يهدأ.

نظرت إليها الخالة فى ذعر دون أن تفهم ماذا تريد هذه المرأة. وأخيراً شكرتها، وكان محمد قد هدأ حين شم رائحة أمه قادمة- تهرول- من بعيد.

خجل

قلت لها: من الذى فرض عليك الخجل؟

لم ترد.

بعد أسبوع جاءت وسألت: لماذا قلت ذلك.

لم أرد.

توالت أسئلتها ولم أستطع أن أقدم لها إجابة.

بعد أسبوعين جاءت وقالت: قالت لى ابنة خالتى نفس الملاحظة.

راجعت حياتى، وبحثت عن طريقة معاملة أهلى معى. فلم أجد سبباً.

قلت: ربما كان ذلك منذ زمن أقدم.

فى الأسبوع الماضى، فوجئت بشابة غير منحنية القامة...

ذات وجه صبوح هادئ..تدخل من الباب وتنظر إلىَّ نظرات ثابتة، ورغم أنها كانت بعيدة.. وصلت أشعتها...لم اصدق أنها هى.

شمعة واحدة

قبل السفر بيوم. ذهبت بوداعة. لم يكن الوداع اللائق.

كانت زوجته موجودة. فقط قبلتان عل الوجنتين واليد اليمنى تحتضن يده اليمنى بقوة.

قبل أن أخرج أهدانى شمعة وقال:

خديها معاك.

أردت أن آخذ شمعة ثانية. قال:

مش هتشيلى اثنين.

بدا من نغمة صوته أنه لا يصدق أننى سآخذها معى.

وعدته بتليفون فور وصولى.

عند وصولى - بعد رحلة مرهقة- اكتشفت أن علىَّ مواصلة الرحيل إلى مكان آخر،

للقاء زوجى الذى وصل إليه فجأة.

لم استطع الاتصال به طوال اسبوعين.

حين عدت من الرحلة الثانية بادرت بالاتصال به من اول تليفون قابلته. كان جافاً دون أن يجرحنى، شعرت بحزنه.

صباح اليوم التالى، تذكرت تفاصيل حلم ممتع.

هو مضطجع فى مكان عام، اشخاص عديدون رجال ونساء يقبلون عليه يسلمون ويقبّلون، أخذتَ دورى وقبلته وأردت أن أنصرف، لكنه امسك بيدى: لا مش كده. استنى شوية.

فى الأيام التالية أخذت أُوقد الشمعة كل مساء.

كان ضوؤها الأصفر جميلاً مع لونها الأخضر الذى أحبه.

توله غريب أصابنى. أريدها مشتعلة طوال الوقت، واخشى أن تنتهى قبل ان اعود.

لماذا لم يعطنى الشمعة الثانية؟

قبل العودة بيومين انتهت الشمعة فعلاً.. لأول مرة فى حياتى اوقد شمعة حتى نهايتها.

ذات مساء أخذت اتذكر جيداً. هل كانت الشمعة قد انتهت فعلاً؟

هل إهداء الشموع يعنى الفراق كما كانت امى تقول؟

تذكرت أن بقايا صغيرة قد بقيت منها، لكنى- للأسف- تركتها هناك.

ورود حديقتى

هذا العام،

شجرة الورود البيضاء،

هى التى بدأت تتفتح.

لم تثمر سوى وردة واحدة.

وقبل أن تذبل، قطفتها يد آثمة.

تلتها شجرة الروز.

منذ زرعت لم تثمر سوى هذا العام.

وأنا أعرف السبب.

فى الجيل الأول أثمرت عشرين وردة/ عددتها/
وعدداً أقل فى الأجيال التالية.
الحمراء القاتمة حاولت منافسة الروز.
كان عدد ورداتها أقل.
لكن صمودها كان أقوى.
جميع الألوان كانت بلا رائحة.
فيما عدا الروز.
أما تلك ذات الرائحة الأنفذ، واللون الأجمل
بين الأحمر والروز.
فلم تثمر، بعد،
هذا العام.

رؤية

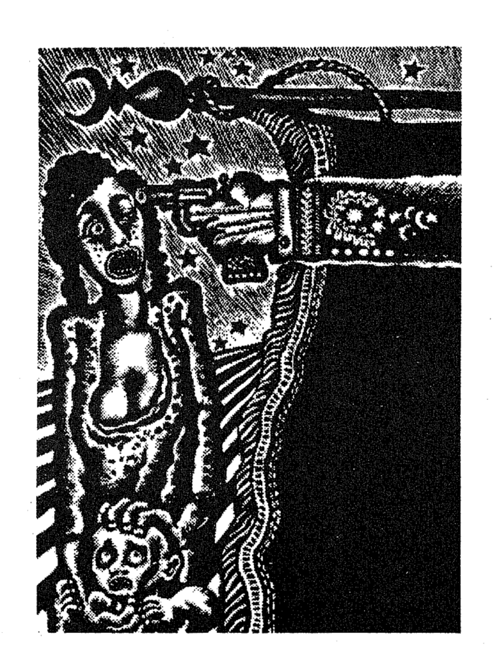
سألتنى زميلتى التى ماتت منذ عامين
لماذا أنت حزين؟
سألتها: هل وصلت أمى عندكم؟
لم ترد.
قلت: انتظريها، فهى عجوز وتمشى ببطء.

حال

عبر بابى المغلق
لا أسمع - على السلالم- سوى نغنغات الأطفال، صراخهم، ضحكاتهم، أو عويلهم،
وردود الكبار عليهم.
منها،
ومن أيقاع الأقدام أدرك حال العالم.

شجن

عينان شركسيتان نافذتان
ونصل رمش حاد



اصابتك قبل أن تجلس
فجلست
كان الوجه المنمنم مشغولاً عنك بلا شئ.
صدر متصلب يواجه تحدياً ما.
حواران مع الجارتين
تصلبها ويؤججك
نظراتك المتتالية لم تثمر
(يتخللك الآن شجن النغم القبطى)
تبتلع المضغات حوار الجيران.
فجأة تسألك جارتها عن اسمك
مع الطعام، كان البريق قد غاب عن عينى اليمامة.
ذكرتَ اسمك
وانتظرت أول فرصة للهروب.
كى تحتضن الشجن.
جدل
لا ينزل الشخص الواحد
نفس النهر
فى اليوم الواحد
مرتين
لا شك أن هذه أهم عبارة تعلمتها فى حياتك.
لكنك لم تؤمن بها مثل اليوم.
ها هو نفس المقهى
Paris Italy
الذى جلست فيه تحتسى القهوة
صباح اليوم التالى لوصولك.
إنه ليس هو بأية حال.
كانت المرة الأولى فى الصباح

كان خالياً تقريباً.
كنت قد جلست فى المكان الخطأ، حيث كان النادل يأخذ فى إعداد الموائد للغذاء.
لم تفهم ذلك آنذاك،
اليوم دخلته فى الظهيرة
بعد جولة قصيرة حول المنزل
الذى ترفضه
ولا ترغب فى مغادرته.
انتبهت إلى أن المكان الذى جلست فيه كان للغذاء فعلاً.
الموائد مفروشة وعليها الملاعق والشوك والسكاكين.
تلقائياً نظرت إلى اليسار
كانت الموائد عارية إلا من مطافئ السجائر وقوائم الطعام.
دلفت إلى أقصى مائدة..
تطل...دائماً.. على الشارع كما تحب.
قدمت لك نادلة ما طلبت..
وجلست تتأمل:
ألم يحدث لك ذلك كثيراً من قبل؟
أليس هذا ما يحدث لكل البشر دائماً؟
ما رأيك يا سيد هيراقليتس؟





ولو

د. فخرى لبيب

الأتوبيس يندفع خارجا من الحى الراقى داخلا كوبرى الزمالك. أنا أجلس أحمل كشاكيلى كالهم الثقيل. وقف الأتوبيس فجأة فأندفعنا بقوة القصور الذاتى.

ما أن استعدت جلستى ولملمت أوراقى وحاجياتى حتى رأيت ضابطا وجنودا يصعدون من باب السائق.

قال الضابط آمرا فى ضجر:

- كل طالب يطلع الكرنيه بتاعه.

أخرج البعض كارنيهاتهم. سأل الضابط جارى:

- أنت طالب؟

قال فى حسم:

- لا.

أكمل الضابط متأففا:

- وأنت رايح على فين كده، بإذن الله.

أجاب بنفس الثبات وهو يبتسم:

- جنينة الحيوانات. إنشاء الله.

أنا أعرفه جيدا. هو زميلى فى الكلية، لكنه لا يحمل أية كشاكيل أو أوراق

قال الضابط متحديا:

- اللى عاملين مفتحين مش هيعدوا برضه. الجامعة حوليها كردون محترم.

أشار نحوى:

- انت ، فين الكرنيه بتاعك؟

لم يسألنى إن كنت طالبا أم لا. كنت أحمل أوراقى ومعطف المعمل.

قلت فى ضيق:

- معنديش كرنيه.

استمر بطريقة روتينية:

- معاك المصاريف؟

قلت:

- لا.

أشار نحو الباب الخلفى للسيارة بعينيه وهزة من رأسه:

- اتفضل.

تساءلت مندهشا:

- اتفضل إزاى يعنى؟

- اتفضل انزل من العربية.

قلت معاندا:

- لأ مش نازل.

ابتسم ساخرا . قال كمن ضاقت أنفاسه:

- أصلك هتنزل ، يعنى هتنزل. فنزل باحترامك، أحسن يعنى العساكر..

وأشار بيديه كمن «يدلق» شيئاً.

كان جنود بلوكات النظام يقفون متنمرين . وأدركت أن توازن القوى لا يسمح بمزيد من العناد، فغادرت وأنا ألعن وأسب.

كان هناك ضباط وجنود آخرون بعرض الكوبرى. كانوا يفحصون المارة. لقد غدا منتصف الكوبرى منطقة حدودية . جواز مرورها كرنيه الكلية. أو المصروفات، أو إثبات أنك لست مشبوها، لست طالبا فى جامعة فؤاد الأول.

تجمع الممنوعون من العبور عند أول الكوبرى . قررنا أن نحاول الاختراق من معابر اخرى، حتى نصل إلى الجامعة. وجدنا كل المنافذ مغلقة بسور وراءه سور من الجنود.
عندما بلغنا مشارف الجامعة، كان عددنا قد تضاعف ، فقررنا أن نتسلل إلى بين السرايات، وان نقتحم الجامعة من أضعف نقاطها. هاجمنا احد الأبواب الجانبية ونحن نهتف:

- يسقط صدقى عدو الطلبة.

تكاثر الطلبة من الداخل، وفتحوا الباب لنا، أنهلنا كالسيل، وامتلأت الجامعة بالهتاف:

- التعليم بالمجان، التعليم بالمجان.

ازداد عددنا فاقتحمنا البوابة الرئيسية خروجا إلى الشارع مرة أخرى. قررنا التوجه إلى قلب القاهرة، وشعارنا، «لن يباع العلم بعد اليوم». ما أن وصلنا الشارع الرئيسى أمام مدخل حديقة الحيوان، حتى حوصرنا من كل ناحية، وأنهال الضرب علينا والإمساك بنا، افلت من قبضة الجنود، لكن المطاردة العنيفة استمرت، فاختبأت فى أحد المنازل حتى هدأت الأمور، فانطلقت إلى دارنا.

قال ابى بعد أن سمع القصة: إنه لابد من دفع المصروفات. لكن إعلان أبى شىء، وقدرته على تحقيق ذلك الإعلان شىء آخر جلسنا نتدبر الأمر فكر ابى فى طلب سلفة تغطى المصروفات الجامعية، لكن المشكلة كانت فى أنه عليه سلفة سابقة لم ينته من سدادها بعد. وعرضت والدتى ان تبيع «لبتها» الذهبية، اخر ما تبقى من حلى تزين به صدرها، حتى أعود إلى الجامعة.

ورفض أبى فى إباء. كان حائرا وأخيرا بدا كالغارق الذى أمسك بالقشة. قال وهو يهز رأسه:

- شوف يا بنى ، مفيش غير عمك عبد الكريم، قوله المبلغ دا سلف وبفوايده كمان.

عمى عبد الكريم ، هو ابن عم أبى. إنه ثرى لا يكره شيئاً قيد مغادرة المال خزينته. انا لا ارتاح إليه ولا أحبه. عجوز لم ينجب أبناء، يكره أبناء الناس جميعاً. منزله صامت، حياته خاوية ولقاؤه جاف. اتجهت إلى حيث يقيم - فى الطريق إليه بللتنى الأمطار. اغرقتنى واتسخ حذائى. عندما فتحت زوجته الباب. فحصتنى من شعر رأسى حتى نعل حذائى. وددت لو استدرت أخر هاربا.

قالت وعينيها الباردتين مثبتتين على وجهى:
- اتفضل.
تخطيت البـاب وجلست على أول مقـعد لقيته. أحسست بالغضب من نفسى ومن ظروفى ومن الجامعة.
عندما هلّ عمى على بطلعته. أحسست بالإنقباض . دخل فى الموضوع مباشرة.
- خير إنشاء الله.
قصصت عليه القصة. اختتمتها برسالة أبى هز رأسه كمن تحقق مما توقع.
جاءت كلماته طعنات نافذة.
- وهوه أبوك يودى جامعة، وأنا أدفع المصاريف.
الجمتنى الكلمات فلم أنطق. وقفت لانصرف. قال يودعنى:
- قل لبوك ، يمد لحافه على قد رجليه.
بللنى العرق أكثر مما بللنى ماء المطر.
انطلقت أركض فى الشارع . وصلت المنزل وأنا فى أردأ حال.
قالت أمى فى هدوء:
- مفيش غير اللبة الدهب.
لزم أبى الصمت، قشة عمى قصمت ظهر البعير. اقترح أبى ألا نبيع الكردان، ولكن نرهنه لحين ميسرة، لحين يفرجها حلال العقد.
وقف الأتوبيس فى منتصف الكوبرى. تقدم الضابط نحوى. هو يعرفنى منذ الأمس. أظهرت له المصروفات، فتركنى. لا أدرى لماذا انتابنى شعور بأنه كان يفضل إلقائى فى العربة.
كنت أسابق نفسى وأنا أجتاز بوابة الجامعة الرئيسة إلى شباك المصروفات . سلمنى الموظف المختص إيصالا، وقال إن الكرنيه من الشباك الآخر.
وقفت فى الطابور الطويل أنتظر دورى. أخيراً قهرت عمى . وذاك الضابط اللعين القابع فى وسط الكوبرى. الآن سوف أحصل على جواز المرور.
جاء دورى . تسلم الموظف الإيصال . أخذ يتطلع فيه وهو يضيق ما بين حاجبيه.
قال:
- الاسم إيه، أحسن مش باين كويس؟

قلت مؤكدا:

- اسمى عادل شاكر.

أخذ يقلب أوراقا أمامه، وهو يتمتم:

- عادل.. عادل.. عادل شاكر. أيوه يا سيدى.

ثم رفع رأسه ليثبت عينيه فى وجهى مثل زوجة عمى.

- بس احنا آسفين يا أستاذ.

وانتابنى قلق عميق. سألته وقد بدأ حلقى فى الجفاف:

- آسف على إيه، إنشاء الله.

هز رأسه.

- ملكش كرنيه.

صرخت:

- مليش كرنيه إزاى! أنا دفعت المصاريف وسلمتك الإيصال!

نظر إلى فى ضيق وملل.

- ولو يا زميل: إنت مبعد بأوامر القلم السياسى

ووجدت نفسى أصرخ وأنا أغادر الطابور:

- لصوص ، لصوص، سرقتو دهب أمى يا ولاد الكلاب.

قصص قصيرة

منال النجوم - (فلسطين)

رجولة

اعتاد الرجل أن يبرم شاربيه، يغازل الجميلات بترقيصهما، ويحملهما أعباء الإيمان الثقيلة، فى أحد الأيام تحسس الرجل شاربه فلم يجده، صاح مذهولا! لم أعد رجلا. لم تكن رجلا قط قالت زوجته.. أنت.. ولم يكمل فكيف يجرؤ على طلاقها وقد طلق شاربيه.

وطن

طفل يشرب الحليب ، وبعد أن عاد إلى وطنه أصبح يكتفى بالماء.

مسافر

حقيبة يملؤها الغبار، وتعبث بها العناكب من طول الهجران، الحقيبة الآن نظيفة، مملوءة بالملابس، مغلقة، فى طريقها إلى المطار.

وصلت الحقيبة وعلا حزام الأمتعة بالطائرة، سقط العنكبوت الأخير للمرة الأخيرة!!

صور للمخاض

(١) مسافر

لأبى محمد خيمة صغيرة يعيش فيها مع زوجته وأولاده التسعة يغادرها مع الشروق، ولا يعود إليها إلا مع الغروب.

لم يعد هذه المرة كعادته. مر يومان ولم يعده فى اليوم الثالث هبت عاصفة قوية،

كسرت عمود الخيمة فعرف الأطفال معنى الجوع والدموع!

(٢) رومانسية

أحلام طالبة جامعية تحمل كتبا مصوغة من ورق الأحلام، وعلى الخط الفاصل بين الفصول تنشر غسيلها، وعلى خريطة الوطن تفتح خزانتها· رحلت إلى ريف الواقعية فتحولت إلى حجر

(٣) أمل

لثريا بيت معتم لم تغادره فى حياتها، لم تر شروق الشمس ولو مرة، عندما حالت ساعة الرحيل ودعت ابنتها بالعبارة التالية : الصبح آت لا محالة · وأغمضت جفنيها وغطت فى موت عميق·

(٤) مشرد

فى المنفى كان يحلم بالوطن ، على الأقل كان له وطن يحلم به· بعد أن عاد إلى وطنه تجرع كأس الغربة فانهار ولسان حال يقول:

وأنا المواطن والمشرد نفسه

والموطن المنفى فى قسماتى؟

(٥) منولوج داخلى

كان لها صوت ولم يكن صدى، رفعت صوتها حتى بح ولا صدى فى هذا الفراغ المفتوح، كل المدى رؤوس لها عيون وليس لها آذان، وبعد نصف قرن من الصراخ لاذت بالصمت بعد أن كتبت كلمتها الأخيرة: لن نكون!!

(٦) بئر

ذات مرة، نظر الأحدب فى البئر فرأى ظله مستقيما عاديا لا اعوجاج فيه، فقرر أن يعيش داخل البئر، ترى هل كانت بئره الأولى أم الثانية لا ندرى، ولكن ما نحن أكيدون منه أنها ليست البئر الأخيرة التى فيها أحدودب ظهره·



سموقان .. بالأزرق البحرى

(إلى الفنان التشكيلى السورى
محمد أسعد سموقان)

أمجد محمد سعيد

هل. عند سموقان
الليلة
ما يشغله
هل، هذا المنعطف الجصى،
الواصل
ما بين (المعرض)
والمقهى
لون مشتبك
يعبر عمق الأحمر
حتى غيم الأبيض× الأسود
أم أن سموقان
يشكل من روح الأرصفة الخضراء
حديقة الخلفية
....

أشجار الساحل
تمتد من الساحل للساحل
لكن اللوحة
تمتد من (الآن)
إلى شباك (البعل)
البعل؟!
لماذا البعل؟!
لماذا يشغل تلك اللوحات؟
لماذا يستعرض بالزيت صدى الصمت؟
لماذا يمتد سموقان
من المقهى
حتى البحر
إلى أوغاريت
إلى الأزرق..

• سموقان: إله الرعى فى الموروث الحضارى الأوغاريتى

كيف تجيب اللوحة؟
من يعرف طقس اللوحة
يعرف كيف الزمن المكتوم
بين الرقم الطينية،

يصبح
زيتاً للنار
وزيتاً للفرشاة
سيعرف كيف الطين
يؤرخ
دمعة كلكامش فى أنكيدو
......
بنتان
كأنهما الشذرى على شال
أو اصفر ليمونى فى فستان
البنتان
تحركتا بين فضاء المعنى
وفضاء اللوحة
صارت واحدة طيراً
غادر من نافذة القاعة
والأخرى
أخذت ترقص بين الفتيات

البحريات
بأقصى زاوية اللوحة
حتى ذابت
فى صفرة شمس راحلة
صوب المغرب
حيث الأفق الأزرق× الأسود
يتحدان
على جنح نوارس فوق رذاذ الموج
البنتان
البحر
الضوء
الموسيقى
واللوحة، تختصر المشهد
فى طير
أشجار
أسماك
بشر
وأسود
وزوارق..

ماذا خلف اللوحة؟
لا ليس الحائط!
اقصد:
ذاك الظل الناطق
من بين رمادى
ملقى فوق مساء ماطر
اقصد:
أن اللوحة تبتكر الحلم المتأرجح
قبل صلاة الفجر
وبعد صلاة الفجر
واقصد:
أن سموقان سيعطيك الرؤية
فى شكل بساط شرقى

منقوش بحوافر خيل
ومناقير طيور
......
وعليك الرؤيا
......

أدخل:
حفلة سيمياء النص
على أنغام كمان المتخيل
من أنشودة راع
يزرع طفلاً فى جسد إمرأة فى العشرين
على ضفة لون
وعلى بعد غزال
من كيمياء بياض الحيمن
فى حضن بويضة لون
يولد توا
أدخل
أعطاك سموقان الراعى فى بريته
مفتاحا سحرياً من صندوق البعل
الذهبى
وأعطاك حصاناً وردياً
غرته شمس من خلف سحاب
وطريقاً مرسوماً بالألوان المائية
ذاك سموقان.. أخيراً

يطلق فرحة طفل بالأخضر
فرحة مكتوب غامض
حلت مسماريته سيدة

طلعت من موج البحر
......
سموقان
الساحل فى عينيك ..
يكاد الدمع الصامت
يعلن عن خلطة أصباغ
لم تعرفها اللوحات
أنا أدرك
خذا الخيط الفاصل
بين الصبح وبين الأسود
بين الخط المائل عن جرف بنى
فى حلم الأسطورة فى أوغاريت
وبين الأفق المنفى
الراحل فى برد فضى

يساقط منذ مئات الأعوام
وأدرك
تلك الخلفية ما بين الفرشاة
وما بين دماء القلب
وذاك الفرق الغامض
ما بين الدمعة فى العين
وما بين الدمعة فى المرمر
أدرك
كم نافذة تعبر حتى تصل الآخر
والآخر:
قد لا يأتى أبداً
قد ينظر من بعد .. ويغيب
وقد لا ينظر للوحة

بل تشغله سيقان نساء فى المعرض
قد يبتاع اللوحة
ثم يعلقها فوق جدار أخرس
كى تنفخ فى حجم عباءته الفضفاضة

قد..
...
لكنك .. لم تبع اللوحة
حتى بكنوز سليمان
وقارون
..
اللوحة فى يدك الآن
فخذها
حيث البحر الشاسع
ألق اللوحة فى الماء
لكى يتوحد هذا الأزرق
فى ذاك الأزرق
وأرجع للبيت
بأغنية
وعتابا
وكتاب
ونبيذ

يا سموقان:
عرفتك منذ الشاى الغامق فى الحزن
ومنذ القهوة فى فنجان الريح البنى
عرفت بأنك
أصلب من ساق قرنفلة

أروغ من دمعة صياد
يرجع للبحر لآلئه
أقوى من حمرة خد فتاة
أعنف من (كذلة) فاتنة
تتطاير ما بين المشمش
والشفق المسحور
سموقان:
الآن
أنا أترك فى عينيك نداء الظل
وفى كفيك نداء الفرشاة
وأترك فى لوحتك القادمة
الأحزان القادمة

الأحزان البيضاء
الحمراء
الصفراء
الخضراء
الزرقاء
سموقان .. صديقى
هل تتوحد فى الأرض المجبولة بالدمع
نداءات الماضى المقفل
والآتى المقفل
هيهات .. صديقى
......
كتب البحر علينا .. اللون

اللاذقية ٢/٣/٢٠٠٥

شعر

مرت - من هنا - سحابة

عيد عبد الحليم

سحابة

فى شتاء كهذا
عادة ما تخرج عربات الأمن المركزى
لتبحث عن متظاهرين جدد
بينما الجنود
يحاولون هدهدة ضلوعهم «البردانة» بالأحلام
فى شتاء كهذا
سأطل من الشرفة لدقائق
وأنا أغنى لطفلى الصغير
الذى يمسك فى يدى بقوة
ويسأل عن السحابة
التى مرت سريعا
ووراءها سرب من العصافير

• • •

طقس صباحى

كل صباح
يجلس على المقهى
على كرسى مقابل للبحر - تماما -

يتأمل أرداف البنات
التى تبزغ فى الشارع كأهلة
فيرى السنوات التى مرت
كأنها لم تمر
وأن ذراعه التى فقدت فى الحرب
كانت جزءاً من إضفاء السعادة
على هذا الطقس الصباحى
الذى تكرر لثلاثين عاما

•••

فقط:
يده التى تحرك الولاعة
على المنضدة
يده الوحيدة
يرفعها فى الهواء
تحية للإسكافى العجوز
الذى يموسق اللحظة
بخبطة الفرشاة
على الصندوق الخشبى

•••

صانع الأقفاص

صانع الأقفاص
الذى ربى بنتين وولداً وشاريا
مازال يحدثنا
كلما اقتربنا منه -
عن النخلة التى صعدها
وهو لم يزل فى السابعة من عمره



وعن أول سباطة بلح كاملة
تدخل بيتهم
كانت الفرحة تقفز من عين أمه
بينما أفواه أخوته الصغار
تتسابق على التهام «الزغلول»
يحكى صانع الأقفاص
عن الخريطة التى هجرناها مرغمين
ونحكى له
عن الأعطال المستمرة لمترو الأنفاق
ونسأله
عن مدى صلاحية الأقفاص الحديدية
لو وضعناها - كديكور - فى البلكونة
وأبوابها مفتوحة
على مصارعها

● من ديوان يصدر قريباً عن دار النهضة ببيروت تحت عنوان « تحريك الأيدى ».

عظمــــــــة أم

محمد الخياط

كنت مريضاً جداً وأنزف، وبعد قليل سأصبح جلد على عظم رغم أنى أخذت جميع أنواع الدواء الخاص بالدوسنتاريا.

وفى يوم حضر ضابط من المباحث العامة اسمه (ع.ق) إلى المستشفى وقال لى نريد السرير بتاعك وعليك أن تبلغ إدارة المستشفى بأنك شفيت وهى تكتب لك خروج. قلت بس أنا مريض ومش عارف أنا عندى إيه.

لكنه أصر على ذلك فقلت له، أكتب لى خروج، لكنه أصر على أن أطلب أنا الخروج من إدارة المستشفى وأبلغها بأنى شفيت . وقال سوف أحضر بعد أسبوع تكون بلغت إدارة المستشفى بذلك، وانصرف. كلامه يحير وغير عقلى وأكيد وراءه شيء!

فأبلغت ما حدث لى معه لجميع الزملاء والزميلات الموجودين معى بعنبر المعتقلين .

أنزعجوا جميعاً وقالوا فيه حاجة سيئة يعدها لك هذا الضابط . وقالت لى إحدى الزميلات تعرف تهرب من هنا: قلت سهلة . قالت سوف أدبر مع أهلى شقة تعيش فيها بشرط الاتعمل أى نشاط.

لكن الوقت ضيق، سوف يمر الأسبوع قبل تجهيز الشقة والهرب، و يكون هو حضر وأخرجنى فاتصلت بأمى فى التليفون عن طريق أحد الأصدقاء بالمستشفى وحضرت



فوراً. قابلتها فى العيادة الخارجية أثناء عرضى على أحد الدكاترة وقصصت عليها ما حدث وانزعجت بشدة وقالت سوف أكتب إلى الرئيس عبد الناصر بهذا الخصوص. وهى كانت تحب وتحترم عبد الناصر بشدة وتقول عليه بطل الشعوب.

وكتبت للرئيس عبد الناصر فى هذا الموضوع خطابات. وقالت فى أحد هذه الخطابات: سوف أخذ بثأر ابنى وكررتها ثلاث مرات سوف أخذ بثأر ابنى. وارسلت الخطاب بالبريد العادى بـ ٥ مليمات.

انتظرت مرور الضابط (ع.ق) صاحب فكرة خروجى من المستشفى بهذه الطريقة. لم يأتِ.

سألنا عليه قيل لنا بأنه انتدب إلى سوريا.

منتدى الأصدقاء

ماجد عطية، الصديق الكبير، والباحث الاقتصادى المرموق، أثارت انفعاله هجمة شيوخ التطرف الراهنة على الفكر المستنير والإبداع الجرئ، فعبّر عن موقفه المضئ بهذه القصيدة، التى غادر فيها مجاله الاقتصادى الذى يصول فيه ويجول، إلى مجال الشعر (الذى هو ليس مجاله الأصلى) لا لشئ إلا لكى يصرخ صرخة حية فى وجه الظلام والظلم.

أدب ونقد

الحماقة نقرت رأس الثعبان

ماجد عطية

مهداه إلى الصديقين العزيزين
المنشدين بقصائد حب الحياة
إلى: أحمد عبد المعطى حجازى
إلى: حلمى سالم

دب الخوف ساد الذعر
ثعبان حط علينا من قمامة
يتهادى على سلم الدار
يزحف على بطنه وذيله
رافعاً رأسه الملئ بالسم
لسانه مسنون كسلاية النخيل
يدس الموت فى جسد الضحية
سيطر الرعب على الدار
عند البوابة وقف
كيف الخروج من سجن الخوف
كيف ننجو من ناب السم
الصغار تريد أن تلهو وتلعب

أم إسماعيل تبسمل وتتمتم بالقرآن
وتستجير بأم هاشم
الجارة أم رمسيس يعلو همسها
بالمزامير
ياستنا العدرا انجدينا
ميخائيل مدرس الحساب العجوز
من خلف الباب
يا شيخ خطاب إيه العمل
الاثنين سوا كان عملوا تختة
يعلموا عليها الناس
يضموا الحروف كلمات لها معنى
والواحد زائد الاثنين يساوى كام

والقراية
كما القرآن: اقرأ باسم ربك
كما أول وحى الكتاب
،فى البدء كان الكلمة،

●

استدار الثعبان فى خيلاء وتحدى
استعرض نفسه بعرض البوابة
فجأة يتلوى
حمامة طارت من برج قريب
برج مشترك كان بناه الولاد
الحمامة طارت قرب الثعبان
نقرت راسه وطارت لأعلى
وعادت لتنقر عينه اليمنى
والثعبان يتلوى ويرتفع على ذيله
عله يطول الحمامة
حمامة بيضة جناحها قوى
تعود ثانية لتنقر عينه الأخرى
بات أعمى
يحاول أن يفرغ سمه
فعض الجدار
همدت جثته

أغرى الكل بفتح الأبواب
سوسن ضربت راسه
بشبشب قديم كانت تنوى إصلاحه
ابن أم حسن معجب بسوسن
اشمعنى
بنت أم رمسيس ضربت كمان
تفتت رأس الثعبان من ضربتها
نظرت ناحية مينا بتاع كلية الطب
علها تنال الرضا فى ابتسامة
مات الثعبان..
رنت فى الدار الفرحة
هرب الخوف

●

الحمامة لاتزال ترفرف فى سمانا
تبدى استعداداً بغير استعلاء
ولا خيلاء..
حتى لا يعود أى ثعبان
وتدوم فرحة الانتصار
ونشوة الحياة
وبسمة الحب

شعاع ضوء فى زقاق معتم

جلست فى المقهى، رحت أراقب البحر، طيور النورس، والوجوه المكحلة بالنعاس، وأنا مازلت أصبو صوب أجنحة المدى، علنى أمسك باستفاقة العصافير النائمة. تجمعت كرات الصقيع فوق زجاج المقهى، وعينى تضاجع شيخوخة أحلام الذين يعبرون أمامى بملابسهم الناشعة بالبرودة.

توقفت عربات البوكس ، قفزت العساكر كالأرانب البرية، وهى تحاصر المقهى، نزل ضابط وسيم جداً، ومن أشعة نجومه اللامعة، وثبت طفلة متسخة الثياب ، وركضت صوب البحر، فتلقتها فتاتى التى ابتسمت لى، وهى تلقى صوب الأمواج شعاع ضوء ثم خبأتها فى كم فستانها.

هرب زبائن المقهى، وهم يتعثرون فى أربطة الأحذية الخشنة، أمرنى بالوقوف، أجتاحتنى رائحة أمسيات مشبعة بالرطوبة، وشراسة العتمة فى حجرة صغيرة لا تتجاوز مساحتها النصف متر، تتصاعد منها رائحة أبخرة صرخات مطلية بصفعات الريح، والفجيعة، لم يمهلنى أن أضع فنجان القهوة، ثم صفعنى بينما شهوات الكلاب التى جاءت معه تحكم الحصار من حولى، ثم انتزعنى، ومضى بى صوب الميدان، ناشباً ذكورة أحد كلابه فى مؤخرتى، وفى زقاق معتم أخرج من كم معطفه كلباً صغيراً، وتركه يبصق على مؤخرتى، ثم رحل بلا كلمة. فركضت صوب الفتاة التى ابتسمت لى، وهى، وهى تلقى صوب الأمواج شعاع ضوء، لتخبئنى تحت جلدها، وشرايينها، وعندما لم أجدها ألقيت بنفسى فى ماء البحر.

فتحى سعد
قنا

خطر!!

لا أدرى أية فوضى وأى تشويش أصابا ذهنى ، لقد كنت أنتظر مباريات بطولة لندن المفتوحة للتنس (ويمبلدون) لكننى فوجئت بأنه لا توجد أية قناة عربية ستقوم

بتغطيتها، لم أعرف سبباً لذلك فاجتهدت فى التخمين، قلت لعلهم منعوا العرب من التغطية فى ظل تفجيرات لندن الأخيرة، ثم عدت وقلت: إذا كان بين المراسلين العرب مصريون.. ربما القاهم أحد من شرفات لندن.

بعد ذلك اضطررت إلى التماس المباريات عبر موقع BBC.SPORT على الإنترنت، وأجارك الله من البث المباشر عبر الإنترنت ، لا يعرف المباشر عل الإطلاق، بل ولا يصح تسميته بثا من الأساس، تسبب هذا فى ضياع كثير من المباريات على. ويوم أطلق سراح آلان جونستون مراسل الـ BBC الذى كان مختطفا فى غزة فكرت للحظات .. لو كان بيدى لما أطلقته قبل أن يرسلوا إلى تسجيلات لجميع المباريات التى فاتتنى.

ما الذى أقحم أحداث السياسة فى الأمر؟ هذا هو السؤال الذى فرض نفسه، حينها أدركت أن ناقوس الخطر يدق، وعلى قبل أن أتحول إلى مادة للنكات مثل الرجل الذى أصيب بسكتة قلبية أثناء مشاهدة النشرة، أو الذى قتل زوجته بعدها ، وقبل أن تنصهر كل «الفيوزات» داخل مخى، على أن أتوقف فورا ولمدة طويلة عن مشاهدة أية نشرات إخبارية أو برامج سياسية!!

نورهان عبد الرءوف أحمد
كلية الألسن - جامعة عين شمس

.. على درج المقصلة .. تولد حياة

نعم .. كانت المحاكمة..
وكان على رأسها ثلاثة سماسرة
وقصاب
نعم .. وسط إعجاب جل الحاضرين
أصدروا بالإجماع
حكمهم عليك .. بالإعدام

فاعتل درج المقصلة فى ثبات

إنه زمن تعشق فيه المشانق هامات الشرفاء
يتحامق .. ولا يعير أبدا
لدروس الماضى أى إلتفات

هو قدرك.. أن تعيش زمن الانكسار
الانحدار
زمن كسر كل المعايير وإحكام كل الأوثقة
فاعتل درج المقصلة.. الآن
لا تخفض رأسك
لا تمهلهم.. أبداً.. أن يسوقوك وأنت مقيد
وسط حشد من المخمورين
والمصفدين.. والبائسات
فأبدا لن يكون موتك.. كما لم تكن حياتك هباء..
وما هو سوى وثيقة إدانة
لكل مدعى الفروسية
الذين حاكموك من الخونة والضعفاء
واعتقدوك فارسا تائها غراسة ضائع
برامة الفناء
مسكينا عائدا من الرحلة مثخنا بالجراح
خاوى الوفاض
سيفه صدأ .. خونة ورق
أفنى العمر محاربا طواحين الهواء

فادفع رأسك.. واقهر قيدك
والآن انهض
واعتل درج المفصلة.. فى ثبات
فأنت مناضل .. مثابر

قابض على جمرة مشتعلة ليل نهار
وانت شهيد بين الأحياء
فكن إذن شهيدا بين الأموات

دعاء حسين بدوى

الساق العارية

طفل كل ملامحه..
تقبع فى العينين..
تحمل أعباءه الملقاة فوق الأرصفة
تتعلق بزجاج السيارات العابرة
يلصق جبينه المنهك..
فوق النوافذ المغلقة
وشفتاه الشاغرتان من المعانى
تبتسمان!

يشد عباءة الريح فوق كتفيه
تتلصص عيناه
على الساق العارية

يلمع ضوء أخضر..
تنطلق السيارة المتوترة..
تجذب جلبابه الممزق..
فى رحلته الأخيرة..
ولم تلتفت..
للوراء

أحمد الحلوانى - القاهرة

على راحتك

على راحتك خليك يا حبيبى على راحتك
دنا كنت عايز مصلحتك
تزعل تفرح ده براحتك
بس افتكر إنى صالحتك
طب هدى.. مين يشغل قلبك أدى
أهى مرة يا حبيبى وراح هتعدى
وهترجع وتقوم غلطان وسامحنى
وهسامحك لكن خليك على راحتك

حاتم البحيرى

الزمن

يدور الزمن دورته
وأنت فى المكان واقف
يا هلترى حكم الزمن جاير
وإلا أنت مش شايف
إكسر حدود المكان
دا المكان ضيق
والزمن أرحب
يعطى للى مش خايف

على الديب

الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن : ٣ جنيهات»